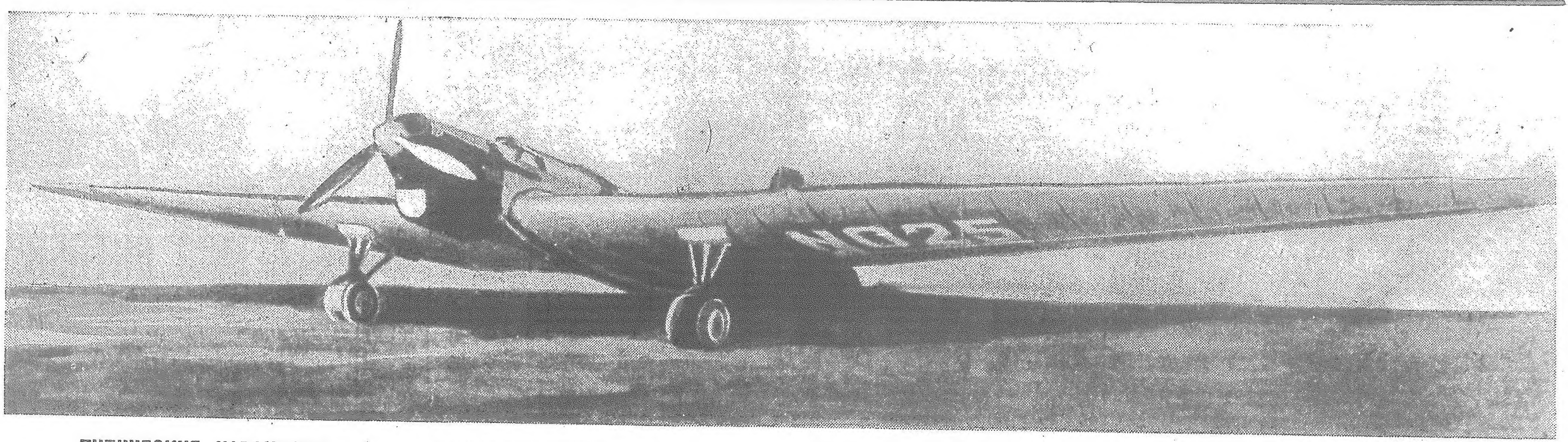
Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 39 (751) ВТОРНИК, 11 АВГУСТА 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

Слава гордым соколам социалистической родины, Героям Советского Союза ВАЛЕРИЮ ЧКАЛОВУ, ГЕОРГИЮ БАЙДУКОВУ, АЛЕКСАНДРУ БЕЛЯКОВУ! Страна гордится своими мужественными, отважными сынами!



ТИПИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРЫ. ТИПИЧЕСКИЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

Нет такого человека среди советских работников искусства, которого изумительный перелет Чкалова, Байдукова и Белякова не заставил бы снова и снова задуматься над тем, как мало еще сделано, чтобы воплотить в слове, в краске, на экране могучие характеры, которых создала и создает сталинская эпоха. Имена живых героев становятся **нарицательными.** Их подвиги, их поведение, их выдержка, их умение работать воодушевляют, становятся предметом подражания.

Великий Сталин, большевистская партия и Советская страна взрастили и выпестовали героев. Наше искусство вообще, киноискусство в частности, не может сказать, что оно ответило партии и стране созданием большого числа героических характеров. Если со всей требовательностью и серьезностью поставить этот вопрос, то окажется, что оно может похвастать одним «Чапаевым», образ которого вошел в жизнь, характер которого стал предметом подражания, имя которого стало именем **нарицательным,** мораль которого стала мерилом боевой морали, завещанной нам гражданской войной.

А вот характеры героев эпохи социалистического созидания — сталинской эпохи — стиль работы этих героев, их поведение, их умение брать препятствия — не нашли пока глубокого отражения и воплощения. Подвиг трех отважных летчиков вновь и вновь взывает, — напоминает работникам искусства, — создавайте типичные характеры, воспроизводите характеры наших героев во всем их человеческом многообразии, во всей силе их жизненного полнозвучия.

Пора, пора — со всей страстью таланта отдаться такому же всестороннему, скрупулезному изучению биографий, подвигов героев — народных, простых, сильных и скромных — с каким они сами педантично и строго готовятся к своим мужественным делам. Пора создать обобщенный слепок с них, чтобы стал он осязательным примером. Чтобы образ этот стал для нас дорогим, близким, освещающим размах и глубину нашего созидания. Чтоб стал он символом мощи социализма, которую так блистательно олицетворяют живые ее носители — Чкаловы, Байдуковы и Беляковы.

Искусство нашего общества должно создать такие образы и характеры, в действиях которых выражается дерзость мысли, сила воли, отвага исканий, направленные на решения общенародных задач.

Героические дела лучших и отважнейших сынов нашей социалистической родины, Чкалова, Байдукова и Белякова ждут своего художественного воплощения.

ПРИВЕТ ОТ РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ

Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК СССР от имени всех работников искусств передает пламенный привет Героям Советского Союза тт. Чкалову, Байдукову и Белякову, выполнившим блестящие беспосадочный перелет по Сталинскому маршруту.

Мы уверены, что ваш подвиг воспламенит творческий огонь наших драматургов, композиторов, сценаристов, художников, скульпторов, режиссеров и артистов и они создадут художественные произведения, которые будут в течение многих десятилетий напоминать народам всего мира о великих подвигах и победах Советского Союза, под руководством нашего гениального и любимого вождя товарища Сталина.

Председатель Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР П. КЕРЖЕНЦЕВ.

ДОСТИЧЬ НОВЫХ ВЫСОТ

Славным советским героям-летчикам, гордым соколам нашей социалистической родины братский привет от работников советской кинематографии.

Ваш незабываемый перелет окрыляет фантазию наших художников и обязует их к достижению новых высот нашего искусства.

Начальник Главного Управления кино-фотопромышленности
Б. ШУМЯЦКИЙ

ОНИ БУДУТ ТАКИМИ

Нет предела мужеству и отваге людей нашей страны! Сотни тысяч юношей и девушек Москвы вместе со всеми трудящимися восторженно ждут сегодня героев величайшего в истории авиации перелета, и многие из них, если не все, хотят быть такими же как **Чкалов, Байдуков, Беляков.** Они будут такими!

Величие подвига трех прекрасных воспитанников сталинской школы не только в том, что они одолели труднейшие препятствия, но и в том, что они показали, как нужно такие препятствия одолевать.

Точность расчета по подготовке, спокойная уверенность в выполнении, стальное мужество в доведении задачи до конца — вот образец поведения большевика, гражданина нашей великой социалистической родины, данный нам тремя замечательными летчиками в живом, реальном опыте.

С огромной радостью и гордостью включаю свой голос в стомиллионный хор!

Пламенный привет героям-победителям!

В. И. ПУДОВКИН

10 августа 1936 года.

С ЛЮБОВЬЮ И ВОСХИЩЕНИЕМ ПРОИЗНОСИМ МЫ ИХ ИМЕНА

Сегодня в Москву возвратились после героического рейса мужественные сыны нашей великой родины, бесстрашные пилоты **Чкалов, Байдуков, и Беляков,** выполнившие небывалый по отваге и мужеству сталинский маршрут.

С любовью и восхищением произносим мы их имена. Об их подвиге хочется петь песни, писать стихи. Их мужество и геройство — это замечательная тема для кинопоэмы.

Равняться по ним, так же не задумываясь итти на любые опасности во имя славы нашей великой социалистической родины — вот ответное чувство, переполняющее сегодня наши сердца.

ЭСФИРЬ ШУБ.

ТОЛЬКО В СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ МОГУТ БЫТЬ ТАКИЕ ГЕРОИ

С беспредельным восторгом я следил за героическим перелетом славного экипажа «АНТ-25», неустрашимых советских летчиков товарищей **Чкалова, Байдукова** и **Белякова.** Они смело и уверенно подняли ввысь свою красную птицу и стремительно, в безостановочном, прекрасном полете над широчайшей территорией СССР, осуществили великий сталинский маршрут.

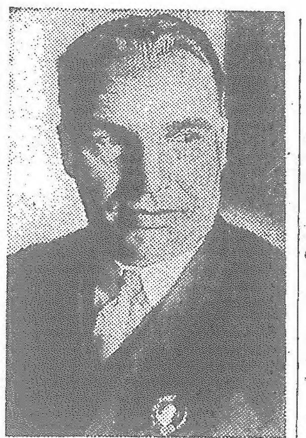
Меня особенно волнует этот беспримерный перелет еще и потому, что сейчас я принимаю участие в с'емках фильма «Самый счастливый», в котором показана страница будущего — перелет советских летчиков в стратосфере, на стратоплане оригинальной и смелой конструкции.

Величайшее достижение не только советской, но и мировой авиации, каким является перелет трех новых героев Советского Союза, вдохновляет меня как оператора и, в частности, как специалиста авиооператора. Перелет по сталинскому маршруту дает мне и всем работающим над нашим фильмом, исключительный, богатейший материал. В фильме мы постараемся, насколько это будет в наших силах, создать образы, подобные героическим пилотам **Чкалову, Байдукову** и **Белякову.**

Только у нас, в нашей счастливой любимой родине, возможны такие прекрасные перелеты!

Привет и слава отважным героям!

Заслуженный деятель искусств оператор А. Д. ГОЛОВНЯ



ЧКАЛОВ В. П.

★

ДАЛЬНИЙ ВОСТОК СТАЛ «БЛИЗКИМ»

Героический подвиг тт. Чкалова, Байдукова и Белякова дал еще одно подтверждение высоких качеств советских летчиков и советских самолетов.

Тт. Чкалов, Байдуков и Беляков, вдохновленные сталинским гением, своим блестяще выполненным перелетом сделали «близким» Дальний Восток.

Они лишний раз показали, что для советских самолетов не существует расстояния.

Привет вам, лучшим сынам нашей великой родины!

Бр. ВАСИЛЬЕВЫ

СЧАСТЬЕ — ЖИТЬ И РАБОТАТЬ В ЭПОХУ СТАЛИНА!

Только в нашей стране, только в стране, руководимой гениальным вождем трудящегося человечества товарищем **Сталиным,** могут вырастать такие замечательные люди, как **Чкалов, Беляков** и **Байдуков.** Их мужество, их отвага послужат стимулом для бесконечного ряда новых героических подвигов.

Этот перелет дает непоколебимую уверенность в том, что где бы ни появился враг, наши летчики его настигнут и уничтожат.

Я счастлив приветствовать героев, чествовать их вместе со всей страной. Я счастлив, что живу в одно с ними время. Я бесконечно счастлив, что живу и работаю в героическую эпоху, великого **Сталина!**

Заслуженный артист Республики Н. А. РОГОЖИН.

ЧЕСТЬ И СЛАВА: ПОКОРИТЕЛЯМ ВОЗДУШНЫХ ОКЕАНОВ — ЧКАЛОВУ, БАЙДУКОВУ И БЕЛЯКОВУ

От имени 65 тысяч кинофоторабoтников Советского Союза шлем Вам — неустрашимым и славным сынам социалистической родины — горячий, восторженный привет!

Через синий воздушный океан, сквозь туманы и бури, преодолевая бескрайние пространства, вы, стальные орлы, проложили новую великую трассу — трассу имени **Сталина.**

Ваши образы — образы замечательных героев Советского Союза — вдохновляют лучших художников кино на создание прекрасных произведений, которые будут воспитывать миллионы нашей молодежи, мобилизуя их на новые подвиги, на новые дерзания!

Вперед и выше!

Председатель ЦК союза кинофоторабoтников СССР П. А. БЛЯХИН.

Члены президиума: А. Ю. НАШЕЛЬСКИЙ, Ф. М. ОЦЕП, М. И. САГАЙДАЧНЫЙ

БАЙДУКОВ Г. Ф.

★

ВДОХНОВЛЯЕТ НА СОЗДАНИЕ ЯРКИХ ПОЛОТЕН

Истинным сынам нашей великой родины, бесстрашным героям Советского Союза, людям с непоколебимой волей к победе шлю свой восхищенный привет!

Незабываемый в истории человечества сталинский маршрут Чкалова, Байдукова и Белякова должен вдохновить художников кино с новой силой на создание ярких полотен на тему об отважных покорителях воздушных пространств.

Я счастлив, что моя очередная работа — «Утренняя звезда» — именно и посвящена такой теме.

Заслуженный артист Республики А. Л. ПТУШКО.

ВЕЛИЧАЙШИЙ ПРИМЕР!

Может ли быть большая радость получить на своем жизненном пути «Сталинский маршрут» и выполнить его так блестяще, как выполнили маршрут вождя трудящихся всего мира наши гордые летные орлы! Это ли не замечательный пример для всех трудящихся нашей великой родины. В этом — замечательная, непреходящая ценность и слава их сурового и отважного подвига.

Нам, кинематографистам, особенно надо поучиться у наших сегодняшних героев, как надо выполнять четко и непреклонно данные задания. Как уметь достигать цели в кратчайший срок и с наилучшими показателями, какие бы препятствия ни встречались на пути.

С кинопpиветом, горячим и искренним

НИКОЛАЙ ЭКК.

БЕЛЯКОВ А. В.

С'ЕМКИ ТОРЖЕСТВЕННОЙ ВСТРЕЧИ

Все операторы московской студии Союзкинохроники работали на с'емках торжественной встречи трудящимися Москвы героев Советского Союза товарищей Чкалова, Байдукова и Белякова. Операторы тт. Самгин и Ефимов на двух самолетах поднялись с Центрального московского аэродрома и полетели навстречу краснокрылой стальной птице. Они встретили «АНТ-25» в районе Арзамаса и сопровождали его до Москвы. В воздухе был заснят ряд кадров. Круг над столицей, полет до аэродрома — запечатлены на пленку.

Группа операторов находилась на аэродроме уже с 3 часов дня. Операторы Макасеев, Беляков и Коган засняли приземление, исторические кадры встречи руководителями партии и правительства героев Советского Союза. Запечатлено для грядущих поколений, как взволнованно и любовно приветствовали героев вождь народа товарищ Сталин, чей прекрасный маршрут так блестяще завершен советскими летчиками, товарищи Л. М. Каганович, Ворошилов, Орджоникидзе, Постышев, Хрущев, Любченко и другие.

Операторы с увлечением «ловили» в кадр замечательные эпизоды: товарищ Сталин в группе пионеров, с цветами пришедших встречать героев, товарищ Орджоникидзе, обнявший Белякова и Байдукова, радостную встречу с друзьями и родными.

Операторы тт. Кричевский и Уадин синхронно засняли митинг на аэродроме, выступления товарищей **Орджоникидзе, Ворошилова и Чкалова.**

Весь митинг записан также по эфиру в студии Союзкинохроники двумя аппаратами «Кинап» и «ША—6».

На всем пути в Москву операторы снимали торжественную встречу героев многотысячными массами трудящихся столицы.

Самолет героического рейса доставил в Москву материал, заснятый в Хабаровске студией кинохроники.

Фильм о героическом перелете увидит вся страна

В московской студии Союзкинохроники большое оживление. Ежедневно рано утром все начальники цехов собираются в кабинете директора студии на оперативное совещание. Они отчитываются в работе по выполнению боевого задания: в кратчайший срок выполнить все работы, связанные с выпуском фильма о героическом перелете славных летчиков товарищей Чкалова, Байдукова и Белякова, блестяще выполнивших сталинское задание.

Руководство студии внимательно проверяет ход работ на каждом участке.

Лаборатория разгружена от второстепенных, менее срочных заданий. В первую очередь в проявку и печатание позитивов идут куски для фильма о перелете. С момента прилета героев в Москву лаборатория работает не только днем, но и ночью. В мультипликационном цехе идет напряженная работа по с'емкам быстро приготовленных для мультвставок карт перелета и радиоволн, показывающих как сообщения о труднейшем пути распространялись по всей стране.

Напряженно работает с'емочная база. Каждый оператор получит задание по с'емке празднично убранной Москвы и встречи героических летчиков.

Режиссер фильма тов. В. И. Будилович буквально не покидает в эти дни студию; он отлучается лишь для того, чтобы принять личное участие в руководстве с'емки родных и друзей летчиков, работы штаба перелета и т. д. Режиссер приступит к окончательному монтажу фильма, как только лаборатория закончит проявку материала.

Зрители увидят в этом фильме исторические кадры беседы вождя трудящихся товарища Сталина с летчиком Чкаловым на аэродроме в 1935 году, старт «АНТ-25», панораму некоторых мест, над которыми пролетал самолет, увидят и услышат рассказы жен тт. Чкалова, Байдукова и Белякова. Перед прилетом в Москву была заснята работа штаба перелета, радиостанции, поддерживающей связь с самолетом во время пути, и т. д. С'емки, произведенные на Дальнем Востоке, в Хабаровске, во время следования самолета в Москву, также будут включены в фильм.

МОСКВА ВСТРЕЧАЕТ ГЕРОЕВ

Вчера Москва встречала героев — бесстрашных сынов великой советской страны — товарищей **Чкалова, Байдукова** и **Белякова,** совершивших беспримерный в истории человечества перелет.

Уже с утра столица приняла праздничный вид. Улицы, площади, заводы, фабрики, дома запестрели красными и голубыми флажками, лозунгами, портретами.

Надписи и лозунги прославляют героев:

Слава победителям воздушных стихий!

Горячий привет гордым соколам Советской страны, летчикам сталинской выучки!

На улицах красной столицы оживленно и многолюдно. Москва с любовью, нетерпением и радостью ждет храбрецов, выполнивших сталинское задание, пролетевших без посадки почти 10 тыс. километров над ледяными просторами Арктики.

✲

В середине дня радио об'явило, что отважные летчики миновали Чебоксары. С каждой минутой приближалась к Москве чудесная металлическая птица. И уже с 3 часов на широкую магистраль, соединяющую столицу с Щелковским аэродромом, стали собираться вереницы людей. Шли взрослые, молодежь, пионеры...

Множество цветов, множество красок. Свежая зелень сверкает в лучах горячего солнца.

И так до самого аэродрома, до того аэродрома, где стартовали они 21 день назад, отправляясь в неизведанные дали...

✲

Еще нет 4 часов, а на Щелковском аэродроме собрались уже тысячи встречающих. На нескольких автобусах приехали дети. Среди юных делегатов пионерского отряда ЦАГИ — дети строителей краснокрылой птицы. У всех громадные букеты цветов.

Число встречающих все растет. На летном поле у обитой красными полотнищами трибуны собираются друзья и товарищи, родные и близкие героев. Здесь Ольга Эразмовна Чкалова с сыном Игорем. Евгения Сергеевна Байдукова. Антонина Дмитриевна Белякова. Много летчиков, командиров Красной армии и воздушного флота. В многочисленной группе работников авиапромышленности — начальник Главного управления авиационной промышленности Наркомтяжпрома М. М. Каганович.

С нетерпением поглядывают на горизонт А. Н. Туполев, А. Н. Некрасов, А. А. Микулин, творческая мысль которых воплотилась в замечательный самолет, в выносливый, действующий безотказно мотор. Над группой беседующих пилотов выделяется фигура Героя Советского Союза М. М. Громова. Рядом с маршалом Советского Союза А. И. Егоровым стоят командарм 2-го ранга Я. И. Алкснис, М. Ф. Шкирятов, заместители наркома тяжелой промышленности Ю. Л. Пятаков, М. Л. Рухимович, секретарь ЦК ВЛКСМ А. В. Косарев.

Приезжают руководители московских организаций Н. С. Хрущев, М. М. Кульков, Н. В. Марголин, С. З. Корытный, Н. А. Булганин, Н. А. Филатов, Е. С. Коган.

В 4 часа 45 минут в окружении почетного эскорта 12 легких самолетов над лесом, освещенным ярким солнцем, появляется «АНТ-25». На красных крыльях видны знаки — № 025 и отчетливо читаются слова: «Сталинский маршрут».

Самолет отходит к противоположному концу аэродрома, чтобы сесть точно на выложенный знак, сесть на три точки — по-чкаловски.

Последние обороты винта и гигантская птица замирает «АНТ-25» закончил свой исторический перелет.

Как только «АНТ-25» сделал посадку, к самолету на машинах под'ехали товарищи **Сталин, Ворошилов, Орджоникидзе, Каганович, Чубарь, Постышев, Ягода, Хрущев.** Как радостно забились мужественные сердца трех героев, когда они увидели великого **Сталина!**

Окруженные его любовью и вниманием, выполняя его задание, вдохновляемые его напутственным словом, Чкалов, Байдуков и Беляков блестяще закончили сталинский маршрут. Они — рядом со Сталиным, рядом с учителем, вождем, отцом и другом, рядом с его соратниками. Их обнимали, жали им руки, они в ответ жали еще крепче, взволнованные и радостные.

Вокруг самолета много встречающих. Какой счастливой была встреча Валерия Чкалова с женой и сыном. А рядом с его Игорем стоят теперь дети в голубых пилотках. Отданы цветы, которые с такой любовью несли эти малыши.

Дети увидали **Сталина.** Они бросились к нему.

Когда товарищу **Сталину** передают букет цветов, он говорит детям:

— Это героям. Дайте все цветы Чкалову, Байдукову и Белякову.

Отважные пилоты обнимают детей, здороваются с товарищами и друзьями. Вокруг них много родных, знакомых лиц, много товарищей, которые на рассвете 20 июля пожелали им счастливого пути, победы на сталинском маршруте. Но туда их провожали сотни, а сегодня встретили тысячи.

Руководители партии и правительства вместе с героями направляются к трибуне. Товарищи Чкалов, Байдуков и Беляков обходят почетный караул, встречающий их мощным «ура».

Приветственное «ура», как гром салюта, покатилось по полю аэродрома, когда тысячи людей увидели на трибуне тех, чьи имена гремят по необ'ятным просторам Страны Советов, как синоним мужества, отваги, бесстрашия, доблести и верности своей родине.

Аплодисменты все нарастают и нарастают. И когда на трибуне появляются товарищи Сталин, Орджоникидзе, Ворошилов, Каганович, Чубарь, Постышев, Хрущев, раздается громовая овация, несмолкающий гул приветствий. Беспрерывно раздаются восторженные крики приветствий в честь Героев Советского Союза, в честь великого Сталина, по чьему маршруту так блестяще завершили непревзойденный в истории авиации перелет тт. Чкалов, Байдуков и Беляков.

В 5 часов народный комиссар тяжелой промышленности тов. Орджоникидзе, встреченный бурной овацией, открывает митинг. И когда он говорит о путевке великого Сталина, о маршруте «АНТ-25», начерченном сталинской рукой, громовое торжествующее «ура» прокатывается по полю аэродрома.

С приветственной речью выступает народный комиссар обороны тов. Ворошилов. Собравшиеся устраивают первому маршалу Советского Союза бурную овацию.

Тов. Орджоникидзе предоставляет слово Герою Советского Союза тов. Чкалову. Гремят аплодисменты. Беспрерывно раздаются восторженные крики приветствий. Доблестному командиру экипажа «АНТ-25» аплодируют товарищ Сталин, руководители партии и правительства.

Тов. Чкалов, взволнованный горячей встречей, долго не может начать свою речь. Но вот на минуту смолкает многоголосое летное поле. Уверенно, мощно звучат слова тов. Чкалова.

Митинг окончен. Отзвучало громовое и радостное «ура». Взволнованные встречей с вождем, руководителями партии и правительства, представителями трудящихся столицы, тт. Чкалов, Байдуков и Беляков садятся со своими семьями в украшенные цветами автомашины и выезжают на шоссе к Москве. Следом движется бесконечная шеренга автомобилей.

Здесь, на шоссе, первыми встречают Героев Советского Союза колхозники, рабочие совхозов. Особенно много детей.

Чем ближе столица, тем внушительнее становятся шеренги встречающих. Начиная с Б. Черкизовской улицы, они плотной стеной с двух сторон окружают дорогу. Кажется, вся столица вышла на триумфальную дорогу героев. Сотни тысяч людей приветствуют их. Машины с Чкаловым, Байдуковым, Беляковым замедляют ход. И вновь цветы. Прекрасная, волнующая демонстрация! Невиданное народное торжество!

Машины вступают на улицу Кирова. С балконов, из окон на них падает дождь разноцветных листовок. Летят букеты цветов. Площадь Дзержинского. Отсюда машины с Героями Советского Союза следуют к зданию Наркомтяжпрома.

Долго еще на улицах и площадях столицы не смолкает эхо замечательной встречи. Гремят радиорупоры, взлетают песни, над городом звучит авиационный марш. Столица празднует возвращение героев, новую, огромную победу Советского Союза.

Боевая проверка

Мы находимся накануне замечательной годовщины стахановского движения, открывшего новую страницу в истории строительства социализма. Это замечательное движение было подготовлено всем предшествующим победоносным ходом нашего развития и раскрыло перед нами величественные и необозримые перспективы. Исключительно четко и исчерпывающе определил значение этого движения товарищ Сталин: «...оно подготовляет условия для перехода от социализма к коммунизму...». За этот год не осталось ни одного предприятия в нашей стране, где бы в той или иной степени не развернулось стахановское движение, где бы оно не дало превосходных результатов в отношении поднятия производительности труда, в овладении техникой.

На многих предприятиях от стахановских дней перешли к стахановским декадам, месяцам, к стахановским сменам и цехам. Неисчерпаемы огромные возможности стахановского движения. Новые, установленные стахановскими конференциями нормы уже перевыполняются в целом ряде случаев. Стахановцы создают большевистский стиль работы.

Наибольших результатов стахановское движение добилось, наибольшего размаха достигло в тяжелой промышленности, благодаря повседневным заботам т. Орджоникидзе. Этого нока, к сожалению, нельзя сказать о кинопроизводстве.

Здесь еще стахановское движение находится в начальной стадии развития, здесь оно еще переживает младенческий период.

Новые формы труда, стахановские методы работы еще не нашли на наших предприятиях, в студиях широкого применения. Неупорядоченность сценарного дела, острота положения с актерскими кадрами, неорганизованность творческих работников мешает развитию стахановского движения в с'емочных группах и часто сводит на-нет результаты работы стахановцев вспомогательных цехов. У нас отсутствует еще элементарная культура производства, зачастую «мелочи», неудовлетворительно поставлено планирование как в масштабе ГУКФ, так и внутри студий, нет правильной организации труда и технологического процесса.

В кинопроизводстве, как и во всех остальных отраслях хозяйства, прошли стахановские конференции, пересмотренные технические нормы. Но производственный план количественно и особенно качественно не выполняется. Это свидетельствует о том, что руководство наших студий так же, как и руководство ГУКФ, очень мало сделали для организации стахановского движения, для перестройки всей работы в соответствии с новыми условиями. В самом деле, стоит только просмотреть письма стахановцев, помещаемые в нашей «Трибуне стахановца», чтобы убедиться в отсутствии заботы о развитии стахановского движения. У нас не только нет стахановских цехов, у нас все еще преобладают стахановцы-одиночки, которые зачастую предоставлены сами себе. Нечего говорить о том, что у нас совершенно забыты ударники — этот основной могучий резерв для пополнения стахановских рядов. Главная задача—подтянуть большинство, а затем и всех рабочих до уровня стахановцев—не выполняется. И сколько бы прекрасных решений у нас ни принималось, все это будет впустую, если не будет настоящей проверки исполнения, большевистской заботы о стахановцах, если не будет уничтожена вера в всемогущество приказов. Ведь это факт, что руководство наших студий (Мосфильм, Ленфильм) до сих пор не обеспечило условий для развития стахановского движения, что внедрение стахановских методов работы идет не комплексно, а по отдельным звеньям. Это приводит к разрыву между производительностью труда отдельных рабочих и бригад, цехов, с'емочных групп. Забывают, что необходима планомерная работа на высоком стахановском уровне не отдельных звеньев, а всей студии в целом. Стахановское движение в наших студиях проявляется, главным образом, в вспомогательных цехах, хотя имеются все необходимые условия для развития стахановских методов работы и с'емочных группах. Это видно хотя бы на опыте работы таких режиссеров, как Медведкин, который перевыполнил план, Птушко (Мосфильм) и Трауберг (Ленфильм), которые сумели значительно сократить сроки производства картин.

Ясно, что отделяющие нас от знаменательной даты две декады августа нужно использовать для боевой проверки выполнения указания товарища Сталина и решения декабрьского пленума ЦК о развертывании стахановского движения для проверки качества организационно-технического руководства движением сверху донизу, для ликвидации всех препятствий на пути к стахановской работе. Нужна глубокая общественная проверка с участием самих стахановцев реализации новых технических норм на наших пленочных фабриках, на предприятиях киномеханической промышленности, на стройках. Нужна проверка состояния организации труда в наших студиях, в цехах и с'емочных группах, положения с техническим обучением стахановцев. Именно кинопроизводство, из года в год не выполняющее свою производственную программу, значительно отставшее от всех остальных участков нашего хозяйства, должно использовать эту проверку для ликвидации причин отставания и создания условий для повышения производительности труда и выполнения производственной программы по всем количественным и качественным показателям, для поднятия организационно-технического руководства на уровень требований стахановского движения, для популяризации опыта стахановцев и для умножения их рядов.

Достойно встретить историческую годовщину конкретными делами и достижениями—большевистский долг руководства и всех работников кинематографии.

„О мелочах"

Успешной работе московской студии Союзкинохрон и к ней мешает много крупных недостатков: кустарное оборудование лаборатории, отсутствие усовершенствованной, приспособленной для нужд хроники с'емочной аппаратуры и т. д. Однако своими силами администрации студии не может устранить эти недочеты, нужна помощь треста и ГУКФ. Но очень многое можно сделать для улучшения работы, обратив внимание на мелочи, на первый взгляд незначительные, но по существу сильно и рядом снижающие качество и темпы выпуска продукции. Руководство студии и треста Союзкинохроники слишком многое откладывает до того времени, когда будет построена новая студия, оборудованная «по последнему слову техники».

В звуковом цехе при проведении синхронной записи практикуется установка деревянных щитов, служащих фоном, декорацией для с'емки. Эти щиты резко увеличивают резонирование звука, что снижает качество записи. Щиты очень легко заменить матерчатым фоном, что устранит указанный недостаток. Это мероприятие будет стоить не более 1.000 рублей, однако оно не осуществлено.

Перерывы в работе цехов студии объявляются громким ревом сирены, гудком, словно дело происходит на огромном машиностроительном заводе. Сирена мешает работе звукового цеха, были случаи браковки фонограмм, испорченных этим гудком. Нужна световая сигнализация перерывов или просто устройство в цехах электрических часов.

Монтажницы летом в жару, когда руки потеют, работают без перчаток. В результате — нередко на пленке появляются отпечатки пальцев или сползает эмульсия. Этот недочет полностью устранит выдача монтажницам простых нитяных перчаток. Но для хозяйственников студии, не привыкших заниматься «мелочами», приобрести перчатки оказывается так же трудно, как, скажем, проявочный автомат.

Лаборатория — и вполне умное мероприятие. Но недостаток внимания к тем же мелочам сказывается и здесь. В одной и той же комнате происходит обработка изопанхрома, для чего нужна полная темнота, и позитивов, для чего требуется освещение. Одновременно вести эти работы невозможно, а необходимость в этом возникает часто. Однако указанные процессы так и не поделены между двумя помещениями. Сенька обычная, — на «объективную причину» — нет свободной комнаты.

Из двух звукомонтажных столов — один не работает, но в порядок его все никак не приведут. Импортный звукомонтажный стол используется только на 50 процентов, так как механизм, продвигающий ленту, работает лишь в одном направлении. Надо его отремонтировать.

В фильмотеке совсем не сложно установить определенную систему хранения материала. Но здесь нет никакой системы. Были случаи, когда для розысков необходимых старых лент приходилось ждать возвращения из отпуска работника, который помнит (!), где лежит нужный материал.

Наконец, все телефоны студии расположены в самых оживленных и шумных местах. Нередко для деловых переговоров по телефону режиссеры вынуждены итти из студии в трест. Но звуконепроницаемой телефонной будки устроить почему-то не могут.

Все эти (и многие другие) недостатки вполне можно устранить силами и средствами студии. Невнимание к повседневным производственным неполадкам, к мелочам, снижает темпы, ухудшает качество работы, раздражает работников. Этими мелочами нельзя пренебрегать.

А. Б.

„Он вышел..."

«В чем же секрет быстроты и слаженности производства? В предельном внимании и заботе ко всякой мелочи. Примеры: У нас существует система «он вышел»...

(«Вс. Вишневский, Е. Дзиган, «По киностудиям Европы». «Правда» № 204, 26-7-1936 г.).

Скоро — с'емка... Люди — чутки...
Чуток страж-хронометраж...
Вдруг — как бомба — голос жуткий:
Ассистент приходит в раж...
«Я-ж... не вижу... Пятакова!
Только что стоял он здесь...»
«Значит, вышел: Что-ж такого?»
— «Как так «вышел»?! —
«Вышел... весь!».
И бегут за Пятаковым,
Всюду ищут беглеца...
Все — в движеньи бестолковом,
Скитаясь без конца...
Трое — вслед за «невидимкой»...
Двое — ищут сразу всех...
Пинкертоновской «поимкой»
Увлечен уже весь цех...
Бег — сквозь чащу декораций,
Буйный бег по этажам...
Где вы, Знаменские — братцы?!
Ядумает — отстал бы сам!!!
Репетиция — на смарку...
С'емка — ночью, а не днем...
Вместо клумбы — ставят арку...
Кто-то «вышел»: все —
вверх дном!

★

Обсуждается сценарий:
Автор — точен... «Ровно в шесть»...
Весь он — собран: он—«в ударе»...
— «Но... как будто... десять есть?»
— «Да, без четверти... Занятно...
Где-ж Нал Палыч? Не видать?»
— «Нет, он вышел!» —
«Ну, понятно:
Если вышел, — надо ждать!»
Ждут... вокруг пустого стула:
Ночевать остались тут...
И, поупрямившись сутуло,
Этих... тоже где-то ждут!

ЮСТУС.

УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ

Партийный комитет и местком Украинфильм организовали «Университет культуры» для работников треста.

Программа университета включает цикл лекций по истории литературы, истории кино и живописи. Предположено чтение лекций по истории музыки. В университете 70 слушателей. Первый цикл лекций по истории литературы предположено закончить к Октябрьским праздникам.

В качестве лекторов привлечены видные профессора, ученые и деятели искусства. Большой интерес у слушателей вызвала лекция зав. литературным отделом МХАТ тов. Маркова о Горьком. В вечере, посвященном памяти великого писателя, приняли участие заслуженная артистка республики арт. МХАТ тов. Бендина, артисты МХАТ Монахова и Яров. Оживленно прошел вечер творчества Маяковского. Университет вызвал большой интерес среди творческих работников.

Б.

НОВОЕ РУКОВОДСТВО КИЕВСКОЙ КИНОСТУДИИ

Директор киевской студии Украинфильм тов. **Нечес** и начальник художественно-производственного управления Украинфильм тов. **Левит** сняты с работы. Директором киевской киностудии назначен тов. **Орелович**, его заместителем и зав. художественно-производственным отделом студии — тов. **Бенькович**.

Нужно помочь

Два месяца назад в киностудии Ленфильм было созвано собрание жен ИТР и хозяйственников. На этом собрании был создан постоянно действующий совет и намечен ряд конкретных мероприятий для улучшения культурно-бытовых условий работы в киностудии.

За эти два месяца совет жен обследовал постановку общественного питания рабочих и служащих киностудии и добился значительных улучшений в работе столовой и буфета. Сейчас совет жен занялся насаждением чистоты во всех цехах студии и созданием лучших санитарных условий работы в починочной, саножной мастерских и т. п.

Вместе с треугольником киностудии и бюро ИТС совет наметил план будущей работы: здесь и открытие клуба для рабочих и служащих студии (для тех, кто не может быть членами Дома кино), создание диетической столовой, оборудование красных уголков, расширение медпункта, организация очага и т. п. Осуществление этого плана тормозится из-за отсутствия средств. Совет жен обратился по этому вопросу с письмом к начальнику ГУКФ тов. Шумяцкому с просьбой помочь инициативе жен хозяйственников и ИТР Ленфильм.

«Зори Парижа» режиссер засл. деятель искусства В. Рошаль. Оператор Д. Косматов. Производство Мосфильм. На снимке: заслуж. артист Республики Станицын в роли Карла Тайнер и артист Абрикосов в роли Этьена Миллера.

«Дарико», режиссер С. В. Дамидзе. На снимке арт. Т. Цицишвили в роли Дарико и артист А. М. Жоржолиани в роли Моса.

К XX-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ

СОЮЗТЕХФИЛЬМ ГОТОВИТСЯ

К XX годовщине Великой Октябрьской революции трест Союзтехфильм готовит ряд больших фильмов.

Сценаристы Б. Мартов и И. Соколов заканчивают либретто большого научно-популярного фильма «20 лет советской науки». Этот фильм должен отобразить все крупнейшие достижения советской науки за 20 лет, роль науки в социалистическом строительстве и то колоссальное внимание, которое уделяют партия и правительство науке и ученым. Наши научные достижения в промышленности, в сельском хозяйстве, наши завоевания в области техники — обо всем должен рассказать этот фильм. Особое место будет уделено роли науки в обороне страны и развитию стахановского движения. Авторы сценария уже проделали большую работу по отбору материалов. Они ознакомились с достижениями ведущих научно-исследовательских институтов, Академии наук, НИИС Наркомтяжпрома, Академии сельскохозяйственных наук им. Ленина и т. д. Постановка фильма «20 лет советской науки» поручена режиссеру Лентехфильм тов. Преснякову.

Драматург Виктор Типот и режиссер Мостехфильм Дм. Богогелов работают над сценарием на тему о красноармейской самодеятельности. Либретто уже готово. В ближайшие дни авторы сценарий выедут в Х-скую летную школу для сбора материалов и приступят к написанию сценария.

Роль маскировки в современной войне, — вот тема сценария военно-популярного фильма «Маскировка в бою». Его авторы — писатель И. Москвин и режиссер В. Павлов. Сценарий уже закончен и находится на утверждении. Ставить фильм будет режиссер Лентехфильм В. Павлов.

Под Москвой начались натурные с'емки военно-популярного фильма «Гордые соколы». В фильме будет показан ряд героических эпизодов воздушного боя — нападение противника на город с воздуха, отбитие атаки, бой в стратосфере, бомбардировка фабрик, затопление промышленного города и т. д. В с'емках воздушного боя будет участвовать большое количество самолетов. Авторы сценария—писатель Шпанов, режиссер Малахов, операторы Пулин и Середницкий. Народный артист республики Штейнберг пишет к фильму музыку, художник Уткин закончил и сдал все эскизы и макеты декораций. ЦАГИ заканчивает изготовление моделей для самолетов. Фильм «Гордые соколы» в основном будет сниматься на натуре, наиболее сложные об'екты будут сниматься способом рирпроекции в павильоне.

Писатель Б. Лавренев и режиссер Лентехфильм Пирожинский закончили сценарий военно-популярного фильма «Морской бой». В сценарий вносятся некоторые дополнения и поправки, и в ближайшее время режиссер Пирожинский приступит к постановке фильма. С'емки будут вестись на Черном и Балтийском морях. Главный консультант сценария—флагман первого ранга тов. Панцержанский.

К юбилею приурочен также и большой оборонный фильм «Танкисты»— о жизни и военной учебе танкистов Рабоче-Крестьянской армии (режиссеры Майнин и Дранкин, Лентехфильм). Натурные с'емки картины уже начаты под Ленинградом в Луге.

Мостехфильм будет ставить военно-популярный фильм «Современный бой». Тема уже утверждена ПУРККА, ведутся переговоры со сценаристом.

«Золотая долина» производство Госкинпромгрузия режиссер Н. Шенгелая. На снимке артистка Ната Вачнадзе.

РЕШАЮЩИЙ УЧАСТОК

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). В мае текущего года ГУКФ признал неудовлетворительной подготовку студии Ленфильм к юбилейному 1937 году. Директору студии было предложено принять самые решительные меры к реализации всех проектов и заказов на сценарии, а сроки по договорам по мере возможности приблизить.

Это было в мае. Сейчас август, но положение со сценариями в студии Ленфильм нисколько не улучшилось. По ориентировочному плану сценарного отдела 1 августа должно было быть сдано 13 сценариев. Фактически же у студии есть первый вариант «Великого гражданина», сценарий «Комсомольск», который еще будет дорабатываться, и сценарий бр. Васильевых «Дальний Восток». Таким образом, сроки сдачи сценариев не только не приближены, а отодвинуты еще больше.

Не обеспечены решающие темы производственного плана будущего года. До сих пор нет сценария «Киров на Кавказе», не готов «Сережа Костриков», не сдан «Котовский» и т. д. и т. д.

Режиссеры Козинцев и Трауберг, наконец, приступили к постановке второй серии «Юности Максима» — «Возвращение Максима». Сценарий «Возвращения» делали в «спешном порядке» в течение года (!). Вслед за этим фильмом они должны приступить к третьей серии «Юности Максима». О том, что будет ставиться третья серия, известно очень давно. Сценарий должен был бы быть готов уже сейчас, но только в № 37 газеты «Кино» была опубликована заметка этого сценария. Начальник сценарного отдела студии тов. Белицкий сам признает, что третья серия «Юности Максима», «Товарищи командиры», «Выпускники» и «Директор» (между прочим три последних сценария, построенные на современной тематике, слабо представленной в тематплане Ленфильм)—наименее обеспеченные участки из тех, которые имеют первоочередное значение для юбилейных фильмов, ибо в них даже не до конца ясен сюжет.

Таких примеров можно привести сколько угодно, и все они будут говорить одно и то же: любая тема из плана 1937 года в Ленфильм пока ничем реальным кроме заявок, договоров и обещаний не обеспечена.

В Ленфильм, очевидно, не понимают, что судьба плана 1937 года решается именно сейчас. Для того, чтобы фильмы, посвященные 20-летию Октября, своевременно вышли на экран, они должны быть пущены в производство в ближайшие месяцы. Для этого нужны сценарии, которых нет.

Сценарный участок работы — самый важный и решающий. От его состояния зависит успех всей программы будущего года, и поэтому на него должно быть обращено сейчас самое серьезное внимание руководства и общественности студии Ленфильм.

АРК. КИН.

«ДИКОЕ СЕРДЦЕ»

Писатель Артем Веселый и сценарист Каноныкин пишут сценарий для звукового фильма «Дикое сердце» по одноименной повести А. Веселого. В картине будут отражены незабываемые дни героической борьбы партизан и красноармейцев Черноморья с благовардейскими бандами. Фильм готовится к XX-летию пролетарской революции.

А. Веселый и Каноныкин выехали сейчас в Новороссийск для изучения на месте материалов и организации встреч с участниками событий.

Все натурные с'емки картины «Дикое сердце» будут произведены в Новороссийске.

ФИЛЬМ О МУКУМ СУЛТАНОВЕ

Таджикфильм к XX годовщине Великой Октябрьской революции будет ставить фильм, рисующий борьбу трудового дехканства с остатками басмачества. Герой будущей картины — организатор красных отрядов орденоносец Мукум Султанов, которому принадлежит честь поимки Ибрагим-бека.

Сценарий пишет сценарист В. Рокко. Он ознакомится с многочисленными архивными материалами, проведет ряд бесед с участниками гражданской войны в Таджикистане, с командирами и рядовыми бойцами, в первую очередь с самим Мукумом — ныне председателем колхоза «Кзыл-Юлдуз».

К ГОДОВЩИНЕ СТАХАНОВСКОГО ДВИЖЕНИЯ

Украинская студия Союзкинохроники заканчивает работу над специальным выпуском кинопортрета «Алексей Стахапов». Эта короткометражная картина посвящена исполняющейся годовщине стахановского движения. В ближайшие дни фильм будет получен трестом Союзкинохроника. Он предназначается для всесоюзного экрана.

★

31 августа в день годовщины замечательного почина Алексея Стаханова в Ирмино (Донбасс) — на родине стахановского движения—Союзкинохроника проведет большую с'емочную работу. Будет запечатлен на пленке для всесоюзного экрана всенародный праздник, на который с'едутся гости со всех концов Союза.

По заданию треста Союзкинохроника украинская студия командирует в Ирмино специальную группу лучших операторов. На основе заснятого материала намечается выпустить короткометражный фильм.

★

Стахановскому движению на железнодорожном транспорте будет целиком посвящен третий номер киножурнала «Железнодорожник». Номер будет выпущен к годовщине стахановского движения.

★

Празднование годовщины стахановского движения будет широко отражено в разнообразных сюжетах всесоюзных киножурналов. Кроме того трест Союзкинохроника принимает меры к созданию ряда местных журналов, посвященных этой замечательной дате.

НОВОЕ В ЦВЕТНОМ КИНО

Один из крупнейших американских продюсеров Уолтер Уэнджер заявил, что, по его мнению, через четыре года не будет производиться ни одной черно-белой картины. Цветной фильм, считает он, неминуемо вытеснит черно-белый. Когда все студии начнут делать цветные фильмы, а конкуренция потребует применения новых улучшенных способов,— пишет Уэнджер, — тогда техническое усовершенствования производства цветного фильма несомненно будут реализованы.

Однако до сих пор многие видные кинематографисты относятся к цветному фильму отрицательно. Одни, как Чаплин, Рене Клер, Александр Корда считают, что цветной фильм утомляет зрение, отвлекает внимание от содержания и препятствует развитию действия; другие — как Пемер и Любич признают его значение лишь как усиливающего средства для некоторых эффектов. Они полагают, что цвет нужен для отдельных сцен, например, для «костюмных кадров» или для передачи красот природы, но никак не соглашаются, чтобы весь фильм был цветным. Эти возражения против цветного кино, примерно, такого же порядка, как и те, которые выдвигались в свое время против звукового кино. А теперь немое кино уже отошло в область истории.

Выпуск в настоящее время черно-белых фильмов об'ясняется частично дороговизной производства цветной картины, частично несовершенством красок, в особенности для передачи натурального цвета лица и, наконец, недостатком оборудования для производства сплошного цветного фильма. Уэнджер считает, что высокая стоимость цветной картины не может служить сдерживающим моментом. Доказательством служит то, что производство короткометражных мультипликационных фильмов целиком переведено на цветной процесс. Между тем, соображения экономии средств наиболее сильны именно при производстве короткометражных картин, как более медленно окупающих свою себестоимость.

И действительно — все последние фильмы Уолта Диснея сделаны цветными по способу «техниколор». Сам Уэнджер в программу 1936—37 года включил семь полнометражных художественных фильмов: «Тысяча и одна ночь», «Моды 1937 года», «Павлинья перья», «Три пришрыша», «История делается ночью», «Высота Вудеринга» и «Ловля лосося».

Другая американская фирма «Пайонир Пикчерс», выпустившая картину «Кукарачча», сейчас перешла целиком на производство цветных фильмов. Недавно фирма выпустила картину «Танцующий пират». В программе 1936 года намечены к выпуску еще два цветных фильма: «Балерина» и «Жизнь Кастера».

Дуглас Фербенкс, работавший сейчас режиссером, договорился с фирмой «Техниколор» об использовании ее трехцветного способа в картине «Марко Поло». Сесиль-де-Миль ведет переговоры об использовании способа «техниколор» в фильме «Самсон и Далила». Такие крупные продюсеры, как Сейлзник и Семюэл Голдвин также решили выпустить цветные картины: первый—«Школьные дни Томаса Броуна» и второй—«Шторм в южных морях». Фирма «Радиопикчерс» выпускает целую серию цветных фильмов, заснятых с натуры. Метро-Голдвин, Мейер, бр. Уорнер и Парамоунт в свою очередь выпускают серию цветных короткометражных картин. В общем в США за 1936 год намечен выпуск 124 цветных фильмов, из них 14 полнометражных.

Из наиболее крупных, уже выпущенных в Америке цветных картин, нужно отметить «Бекки Шарп» режиссера Мамуляна по роману Теккерея «Ярмарка тщеславия». Это—первый полнометражный цветной фильм в Америке. Постановка этого фильма доказала, что с помощью цветного способа при некоторых своих несовершенствах (в особенности при передаче цвета лица), все же преодолены основные трудности и достигнуто замечательное реальное изображение.

Затем следует упомянуть фильм «Тропинка одинокой сосны» режиссера Хетавея, рассказывающий о родовой мести в Канаде.

Этот фильм отличается небывалыми красками, они не ярки и не утомляют. Некоторые кадры ландшафтов не уступают полотнам старых мастеров живописи. В особенности поражают сцены пожара. Картина также сделана по способу «техниколор».

Наконец, надо еще отметить недавно выпущенный фирмой «Радиопикчерс» цветной фильм «Танцующий пират», сделанный по способу «техниколор» режиссером Ллойд Корриган постановщиком «Кукараччи». По сравнению с «Кукарачча» и «Бекки Шарп» этот фильм является большим шагом вперед. Новый способ «техниколор» дает прекрасный фон и достигает эффектных красок и живых колорит. Краски нежные и несколько не мешают развитию действия. Они достигают такого блеска, что все до сих пор показанные цветные фильмы не могут сравниться с ними по красоте и полноте дополнительных тонов. Правда, телесные тона все еще не на высоте и начальные эпизоды фильма натянуто ярки по краскам.

Этот фильм английская кинокритика считает большим достижением в области цветного кино.

На работ, находящихся в производстве, заслуживает внимания фильм «Сад Алтаха» по роману Хиченса (режиссер Болеславский, в главной роли — Марлен Дитрих). Для с'емки этого фильма была снаряжена специальная экспедиция в пустынные районы Юма в Аризоне. Вообще надо отметить, что в связи с появлением цветного фильма значительно возрос интерес Голливуда к отдаленным уголкам. Ни один из намеченных к производству цветных фильмов не будет сниматься в павильонах, все они снимаются в живописных местах, в расчете на то, что цветной фильм прекрасно передает красоты природы.

Фирма «XX век «Фокс» приступила к с'емке цветного фильма «Рамона» в Южной Калифорнии, на плоскогорье, на высоте 4000 футов. Роль Рамоны поручена Лоретте Янг. Режиссер картины Генри Кинг. Снимается картина по способу «техниколор».

—о—

Во Франции работают по двухцветному способу «Гармониколор». Недавно по этому способу в Англии режиссером Кэмбел сделан фильм «Красноречивые руки». Обычный зелено-синий оттенок, который получается при двухцветном процессе, здесь устранен и тона получились приятные для глаз. Этот способ мало чем отличается от уже существующих способов. Здесь применяется двойной негатив Агфа, причем сила света при с'емке не превышает света при обычных черно-белых с'емках. Негативы проявляются до высокой гаммы плотности. Затем их печатают на двухстороннюю пленку, причем оба изображения окрашены в оранжевый и сине-лиловый цвет, а не в обычный сине-зеленый. После этого серебро смывается кислотой. Позитивы лакируются, чтобы сохранить двухстороннюю печать. Особенностью этого процесса является отсутствие в фильме резких контрастирующих тонов, которые утомляют зрение. Краски получаются в достаточной степени мягкие, но все же еще не достигают пастельных оттенков. Во всяком случае при этом способе отсутствуют обычные для двухцветного процесса коричнево-оранжевые и сине-зеленые тона, получается хороший желтый цвет и хорошо передается телесный цвет. Для получения красного цвета пришлось несколько видоизменить нормальный процесс. Об естественности красок в этом фильме трудно судить, так как в нем нет натурных с'емок. Черный цвет получается превосходно со всеми оттенками. Стоимость с'емок по способу «Гармониколор» на 65 проц. дороже обычных черно-белых.

В Англии изобретен новый двухцветный способ «Кидния». Это один из лучших пока двухцветных способов. Краски отличаются ясностью и отчетливостью. С'емка производится на двухстороннюю пленку, а цвет получается при помощи химической реакции после проявления негатива и печатания позитива. Недостаток этого процесса — его дороговизна (в два раза дороже черно-белого фильма).

Во Франции профессор Люсьен Ру совместно со своим братом Арманлом Ру изобрели новый способ «Тетраколор». Этот процесс не нуждается в специальных аппаратах, в особых экспозициях и сложных операциях. Обыкновенная с'емочная камера и один негатив достаточны для получения копии фильма. Здесь мы имеем дело не с химическим процессом, а с оптическим. Стандартный позитив дает при проекции все цвета при помощи четырех цветных фильтров. В результате, изображение на экране получает гармонию естественных красок.

Этот же принцип использовал и Харлиман в Голливуде. Обыкновенные черно-белые копии проектируются на экран через цветные фильтры, что удорожает показ всего на 5—10 проц. Американская критика дает хорошие отзывы об этом способе.

Для борьбы с американской компанией «Техниколор», которая во всех странах открывает собственные лаборатории, в Англии образовалось «Общество Дюфей-Хромекс». В основном общество будет эксплоатировать способ «Дюфеколор», который реализовала ранее на рынке фирма «Ильфорд». Новая фирма владеет патентом для использования этого способа во всем мире.

Кроме этого способа в Англии работают также по методу «Гаспарколор».

Сейчас много внимания вызывает разрабатывающийся в кинолабораториях «Юниверсал», новый, американский цветной метод «Телько», который в отличие от «техниколор» пойдется вместо трех одним негативом. Особенность этого процесса заключается в специальном об'ективе. Зеленый и красный фильтры помещены в об'ективе в таком порядке, что все цветные элементы записываются на одном негативе. Цвета переносятся с негатива на двухстороннюю пленку с двойной эмульсией, причем красные тона на одной стороне, а сине-зеленые — на другой. Пленка с двойной эмульсией подвергается химической окраске. При проекции краски смешиваются при помощи световых лучей.

В Германии Карл Фрелих сделал цветной фильм «Мушка красоты» по способу «Оптиколор». Немецкая кинопресса считает, что этот способ открывает перед германской кинематографией мировые экраны. Критика отмечает, что краски чересчур густы и их все еще слишком много.

Колоссальный интерес зрителей к цветным фильмам, неустанные опыты, производимые во всем мире в различных лабораториях, постепенное переключение крупнейших киностудий на производство цветных фильмов показывают, с какой быстротой идет за границей освоение техники и развитие цветного кино.

М. А. ШИК

Воспитание актеров—неотложная задача

ИЛЬИНСКИЙ ПРОТИВ ИЛЬИНСКОГО

ОТКРОВЕННАЯ БЕСЕДА

У Игоря Ильинского большая популярность. Зритель его хорошо знает. И Ильинский был первым крупным актером, много и настойчиво выступавшим в комедийных ролях. Он пока единственный актер, который попытался в советском кино создать **постоянный комический характерный образ.** Начиная с 1923 года (роль сыщика в «Аэлите» у Протазанова) и до последнего фильма «Однажды летом» Ильинский сыграл тринадцать ролей. Еще больше сделано им в театре (с 1917 года). Но последние его роли в кино оказались на грани глубокого творческого оскудения.

Как это случилось?.. Не является ли проблема творчества Ильинского, чрезвычайно характерной для судеб киноактера вообще и комедийного киноактера в особенности?

Вспомним фильмы и роли, в которых снимался Игорь Ильинский. «Аэлита»—сыщик, «Папиросница от Моссельпрома» — помбух, «Закройщик из Торжка»—закройщик, «Процесс о трех миллионах» — вор Тапиока, «Мисс-Менд» — Гопкинс, «Когда пробуждаются мертвые» — Никешка, «Чашка чая», «Кукла с миллионами», «Поцелуй Мэри», «Праздник св. Иоргена» — Франц, «Механический предатель» — управдом, «Однажды летом» — Телескоп и Сен-Вербуд. Какое смешение стилей, а в общем, за редкими исключениями, как много сценарного легкомыслия, надуманности, фальши, тяжелой потуги веселить зрителя во что бы то ни стало, хотя бы ценой явной глупости и пошлости!.. И как мало тут живого талантливого веселья!.. А что дали Ильинскому режиссеры этих картин: Протазанов, Желябужский, Оцеп, Дмитриев, Шпиковский, Комаров и сам Ильинский с молодым Шмайном?..

Отвечая на этот вопрос, Ильинский выделяет только роль Франца в «Празднике» и Тапиоку в «Процессе»:

— Протазанов давал простор моей инициативе, даже требовал ее, однако он всегда вел образ в определенном идейном замысле и в продуманном ансамбле всей картины. Это единственно плодотворный путь сотрудничества режиссера с актером.

— А в других фильмах?

— Пожалуй, и сценаристы, и режиссеры занимались «кусочничеством» шутками, трюками, искали «комическое» довольно легкомысленного свойства. Большого смысла не было в самом задании, — в исполнении также.

И талантливый комик скакал как всадник без головы. Но вот последний фильм «Однажды летом», где Ильинский сам был одним из двух режиссеров, как он относится сейчас к этой работе?

— Уже на половине работы я чувствовал, — говорит Ильинский, — что она идет вхолостую. Пыхтел, как пароход, когда он, шлепая колесиками, медленно ползет против течения. Картина ползла против течения, по которому хотелось бы быстрее двигаться... Помолчав, он добавляет, — а все-таки мой Сен-Вербуд мне нравился...

— Но, ведь и он не живой, надуманный?

— Да, и он надуманный, конечно...

— Стало быть, пустяк, пустоцвет, дело занятной актерской техники и только?

— Да, конечно, по существу это совсем пустяковая работа... — грустно признается Ильинский.

Таковы откровенные неутешительные итоги. Можно ли винить в них одного Ильинского?... Актер без драматурга и режиссера не может поставить фильм, если у этого актера не сочетаются счастливо, как, скажем, у Чарли Чаплина разносторонние таланты и драматурга, и режиссера, и актера, и даже композитора. Ильинский относится к своей режиссуре в «Однажды летом», как к вынужденному занятию:

— Я режиссер поневоле. Не могу по пять-шесть лет ждать, сложа руки, пока кто-нибудь из больших режиссеров серьезно возьмется за создание новой советской комедии, пригласит меня, и у него, в сценарии, будет подходящая роль... Лучше уж рисковать самому и нести ответственность с открытым забралом, чем рисковать за спиной молодого, неопытного и может быть неталантливого режиссера.

Совершенно очевидно, что Ильинскому как и любому актеру, необходимо опереться на хорошую драматургию и на режиссера-воспитателя, чтобы выйти, в кино, из полосы мелких и неправильных дел. Еще лучше, если это будет целая группа, творческий коллектив, об'единенный общими творческими задачами, школой, взглядами на свое искусство и общей работой. Войти в такой коллектив сложившемуся актеру труднее, но никогда не поздно. Наши лучшие режиссеры, собирающие вокруг себя небольшие постоянные труппы и «мастерские», должны включать в них не только молодежь, но и актеров-мастеров. Но лично для Ильинского дело не только в этом. У комедийного актера, тяготеющего к созданию постоянного характерного образа, решающим является выбор **содержания,** а вместе с тем, и **формы** этого образа, и **стиля** игры. Экранный образ Чарли Чаплина глубоко выношен и выверен как образ массового героя определенной социальной среды. Бестер Китон, Гарольд Ллойд и даже Монти Бенкс тоже имеют каждый свой определенный адресат, свою публику, чьи стремления, чаяния, психологию и борьбу за существование они художественно выражают. Это и делает их постоянными излюбленными героями этой публики.

Какие постоянные черты появлялись до сих пор в ролях Ильинского на экране?.. Все это были обыватели, пошляки, шелопаи. В чем его основная беда, — актерская ошибка и трагедия? Он выполнял противоестественную задачу: своим особым актерским мастерством, энергией, обаянием, веселой игрой, старался привлекать симпатии зрителей к типам социально отрицательным, отталкивающим, паразитирующим. И конечно, он не мог этого сделать, да и вообще сделать это нельзя. Это — ложная эстетическая задача по самому своему существу. Исполнение ее не могло не приводить к грубой фальши, надуманности, глупости и пошлости. Этих отрицательных героев, поскольку они не изменялись, можно было только сатирически разоблачать, обвинять, им нельзя сочувствовать. Но в игре Ильинского неот'емлемо присутствуют юмор, жизнерадостность, веселый напор, глубокий оптимизм и пусть лукавый и насмешливый, но все же располагающий к себе характер инициативного и добродушного простака. Эти краски, эти характерные особенности Ильинский вносил во все свои образы в кино и в театре. В кино они работали впустую и даже против самого Ильинского. Так же будет продолжаться, если Ильинский не найдет другую трактовку отрицательных персонажей, или другой живой образ героя, более близкий нашему массовому зрителю.

Что думает об этом сегодня **сам** Игорь Ильинский?

— Мне никто не предлагал играть ничего другого. Со мной никто еще серьезно не говорил об этом... А хочется, больше всего хочется сыграть роль героя нашей действительности. Простого человека, простака, которого наша действительность заставляет подниматься до героизма. Человека содержательного, положительного, интересного, веселого и скромного, побеждающего по-своему тысячи препятствий, преодолевающего трудности... Человека с любовью к делу и к людям. Я из'ездил весь Союз. Встречался со множеством интересных людей. Знаю еще недостаточно, но это мне уже очень многое дает. Но я же сам не драматург и не студия, которая может заказать сценарий... Неизвестно даже, с кем и как я мог бы об этом говорить. Таково положение в кино. Я ищу не такой поверхностно-комический сценарий, какие писались раньше. Мечтаю о серьезной комедии и трагикомедии. Хочу выправиться и взять на серьезной работе реванш, после неудач и пустяков. Думаю, что могу создать образы, далекие от плоских шуточек об обывателях. Я думаю, что комедия должна быть глубоко драматична, или хотя бы мелодраматична. Не хочу больше легкомысленного комикования, пустяковой рассыпной мозаики шуточек и трюков... Хочется встретить **глубокого драматурга,** который написал бы невыхолощенную, невыдуманную советскую комедию. Мне думается, что это могут сделать и Ильф и Петров, и В. Катаев, и Погодин и другие, многих мы просто еще не знаем... Но ведь никто не будет писать пьесу для одиночки-актера! Да один я и ничего не могу сделать с постановкой. Тут нужна инициатива студии, режиссеров, создание творческого коллектива. Могу ли я что-нибудь сейчас сделать для этого, или остается только взывать и ждать? И все же я предпочитаю кино театру. Я переношу на экран весь свой театральный опыт, все накопленное мастерство, работу над образом, речь... Наибольшее внимание кинорежиссерам нужно обратить на создание актерами образов — с этим в моей прошлой практике дело обстояло слабее всего, а ведь это **основное.** С большим интересом я читаю о создании актерских мастерских и коллективов у Козинцева, Юткевича, Зона. К сожалению, в Москве это важнейшее дело еще недостаточно привилось.

Сколько актеров, талантливых и интересных ходит все еще без настоящей творческой работы из-за недооценки проблемы создания образа и глубокого творческого содружества актера, режиссера и кинодраматурга!

Х. ХЕРСОНСКИЙ.

«Поколение победителей», производство Мосфильм, режис. В. Строева. На снимке арт. Синельникова.

„ФЕДЬКА“ *)

«Но вот слева — густой лавиной — показались белые. Конный **полк.** Идут наперерез. Все ближе... Белые все ближе. И вот схлестнулись, врубились. **Взвод** подался назад к лесу. Не устоять!».

Судить о серьезных боевых операциях не рискуем. Дойвбер Левин, очевидно, в этих вопросах человек компетентный. Однако, полагаем, даже невежда в делах военных улыбнется при чтении приведенной лихой сцены.

Как трудно себе представить, чтоб воробей «схлестнулся» со слоном, так трудно представить, чтобы взвод «схлестнулся» с полком, уцелел и подался назад к лесу. Но воображение автора сценария «Федька» Дойвбера Левина столь воспламенено, что он злоупотребляет здравым смыслом и не испытывает угрызений совести, заставляя и своих героев терять их.

Лихой подход сказывается у Левина не только в делах военных. Лучшие намерения автора губит эта молниеносность и поверхностность.

Есть в сценарии такая сцена: предстоит задача кое-что разведать у белых.

По этому поводу комиссар толкует с крестьянином Лукой и женой его, Пелагеей. Лука понимает, что надо отважиться, но мнется.

«Вдруг Пелагея наклонилась к мужу, сунула ему под самый нос здоровенный кукиш...» Не будем приводить ее грозной реплики. Она, конечно, утерла нос мужу. Она тут же переобулась в его сапоги и пошла на опасное дело.

Этими «вдруг», этими немотивированными героическими просветлениями изобилует весь сценарий. Все в нем как будто так, как полагается: — есть люди, положения, диалоги, а жизни нет или почти нет. Все преподносится как сентенция в порядке назидания.

И в людях и в ситуациях — маскарадность, наигранность, лихость. Автора держит в плену рецептура общих мест.

Главный герой — мальчик Федя—то выступает, как подросток, то как зрелый и сознательный муж. Он — в лагере красных. Враг его, Гришка, — в лагере белых. Оба из одного села. Но если есть известная доля, арифметически поданной мотивировки, почему Федя — красный (белые убили его отца, председсельсовета), то нельзя понять, почему Гришка — белый. И Гришка на протяжении всего сценария мелькает как метеор, а что он делает у белых, — не поймешь. Гришка — фикция.

О Феде знаешь, что у него погиб отец, что погиб его старший друг пулеметчик Сорокин, что от матери он вынужден был уйти, что он участвовал в опасной разведке. И вот ждешь—раскроет автор тайну рождения маленького советского гражданина, нарисует зарю его первых общественных чувств в водовороте грозных событий. Но ждешь зря. Интерес читателя не получает удовлетворения. Федя не нарисован, а разлинован. Не показано становление его только формирующейся личности, еще не распрощавшейся с детским отношением к людям, к событиям, к жизни: он сразу сживается с боевым укладом, системой и образом жизни, в которых очутился. Он не только ведет себя как взрослый, но весьма часто более дисциплинирован, чем они, больше понимает боевую обстановку. Но Федя подросток. Автор помнит это. И тут у него вступает в права рецептура. То автор наклеивает (не в прямом, конечно, смысле слова) бороду Феде, то снимает ее. То рисует его взрослым, то ребенком. То вставляет эпизод с детворой, которую Федя надувает, наделяя ее холостыми патронами вместо боевых и выманивая тем самым кусок хлеба. То автор преподносит эпизод, в котором Федя выступает во всеоружии гражданского сознания и на мольбы матери не уходить из дому отвечает солидно: «Надо!».

Хотелось бы увидеть Федю самым собой. Ведь он лишился отца, который был для него не только отцом, но и носителем новой власти. Ведь он лишился старшего друга, пулеметчика Сорокина, которого растерзали враги отца и друзья его личного врага Гришки. Но все это в сценарии не получает серьезного драматического разрешения. Все дается внешне, как итог. Внешне подытоживается и весь сценарий. Федя испытывает гордость, что его включили в строй, как взрослого. Но это не его поступок, озаряющий его рост. Это поступок с ним. Нас как бы приглашают разделить авторскую радость. А мы ждем радости Феди, чтобы сказалась она в его собственном поступке и притом таком, который в каждом из нас воскресил бы атмосферу радости первых дней рождения нашего общества.

Есть в сценарии Левина одна единственная сцена, лаконичная и строгая. Это сцена, в которой комиссар говорит несколько слов у могилы друга Феди, замученного белыми пулеметчика Сорокина. Тут единственный раз вскрывается человеческая глубина комиссара. Во всех других случаях он так же разлинован, как и другие персонажи и не приковывает внимания к своей судьбе.

В чем же порок автора? Казалось бы, все так просто. Сценарист одушевлен лучшими желаниями. В груди его кипят самые высокие чувства. Он восхищен героизмом Сорокина, Пелагеи, особенно Феди. Но это восхищение и подводит сценариста. Даже вещи, никакого отношения к героизму не имеющие, вызывают у него восторг. Вот Федя ест. А Дойвбер Левин восхищенно рисует: — все «вылакал» Федька до капли. Вот отправляется Федя в опасную разведку и в уста ему вкладывается затасканно-горделивая фраза: «Да что я? Маленький что-ли?». Героический кукиш, которым Пелагея оперирует против своего мужа, фигурирует дважды — им оперирует в начале сценария случайная женщина против отца Феди. Дойвбер Левин так живописует этот эпизод: «разошлась баба, прямо удержу не знает, прямо напролом прет, тычет Трофиму Ивановичу кукиш под самый нос».

Восторженность Дойвбера Левина переходит в наивность. Нельзя такую оригинальную деталь, как кукиш, дважды эксплоатировать в одном сценарии. Эти мелочи оттеняют ходульную, примитивную игру в народность.

Сценарий напечатан. Снимается картина. Вся совокупность обстоятельств превращает сценарий в факт литературно-общественный.

Но не может стать литературным явлением сценарий, в котором автор сочетает рецептуру общих мест с маскарадной народностью, да еще подкрепленных такими выразительными оборотами речи, как «он сидит спиной», «детный», «могим» и т. д.

В духе и стиле псевдо-народного «могим» разрисован почти весь сценарий Дойвбера Левина. Этот стиль и дух совсем не уместны в наших картинах вообще, в оборонных особенно.

С. ПАКЕН.

x) Дойвбер Левин, «Федька», киносценарий, Кинофотоиздат, 1936 г.

Интересный опыт

Куйбышевская студия Союзкинохроники провела интересный опыт. При полном отсутствии звукозаписывающей аппаратуры она выпустила на местный экран озвученный короткометражный фильм о праздновании первомая в Куйбышеве.

Новый работник студии — режиссер М. И. Юров, проводивший озвучание, занялся подбором старых фонограмм от фильмотечных журналов хроники. Он подобрал значительное количество кусков — запись оркестров, пения, различных шумов, возгласов и т. п. Смонтировав немой вариант фильма, показывающего первомайскую демонстрацию и парад, тов. Юров провел большую работу по монтажу фонограммы. Он добивался того, чтобы изображение на экране полностью совпадало по своему содержанию с теми фонограммами, которые имелись в его распоряжении.

Этот своеобразный звуковой монтаж приходилось вести в крайне трудных условиях, так как студия не располагает соответствующим оборудованием, в ней нет звукового монтажного стола, а лабораторные условия не позволяли употреблять фонограммы длиннее 20-30 метров. Все же фильм был озвучен, — на него пошло 26 различных кусков фонограмм.

Этот фильм на-днях был показан в московской студии Союзкинохроники. Несмотря на отдельные недочеты, в общем он производит впечатление фильма, озвученного в обычной обстановке звукового павильона. Зритель видит оркестр и слышит его игру, видит поющих демонстрантов и слышит песню, смотрит на весело танцующих и слышит соответствующее музыкальное сопровождение, причем звук и изображение совпадают почти повсюду.

Опыт, проведенный куйбышевской студией, заслуживает серьезного внимания и тщательного изучения. Союзкинохроника еще не имеет возможности снабдить звуковым оборудованием все свои студии. Но вполне возможно снабдить студии соответствующими фонотеками и систематически пополнять их.

Н. ИВАНОВ.

Тщательный отбор

Общеизвестно, что в области теории кино мы почти не имеем больших научных сил. Кинокритика у нас еще очень слаба.

В 1933 году Высший государственный институт кинематографии сделал первую попытку организации аспирантуры для подготовки высококвалифицированных научных и творческих работников. Однако эта первая попытка не дала желаемых результатов: ни дирекция института, ни ГУКФ не отнеслись к этому важнейшему начинанию достаточно серьезно. Из пятнадцати человек, окончивших в 1934—35 г. аспирантуру, только трое представили диссертации, а педагогической работой занимается только одна т. Россоловская.

Второй прием в аспирантуру произведен в январе 1935 г. Из шестнадцати человек лишь двое пришли непосредственно из кинематографии, да и то не имея специального кинообразования. Остальные привлечены из смежных областей.

Столь разнородный, кинематографически неподготовленный состав аспирантуры заставил проявить большую изобретательность и гибкость в составлении учебных планов и организации учебного процесса.

Специализируются аспиранты по следующим профилям: 5 человек по истории и теории советской кинематографии, два по западному кино, два по кинодраматургии и шесть человек по истории и теории научно-педагогического фильма.

Давая высокие показатели успеваемости, аспиранты ВГИК уже на втором году обучения разрабатывают большие доклады, представляющие несомненный научный интерес. Некоторые из этих докладов научно-исследовательский сектор ВГИК предполагает этой зимой выпустить в виде отдельных аспирантских сборников.

В мае 1937 г. аспиранты закончат учебу и перейдут к диссертационным работам.

Но и второй выпуск, конечно, не сможет удовлетворить колоссальных запросов кинематографии, не сможет охватить всех теоретических вопросов киноискусства. А ведь много еще областей кинематографии совершенно не затронуты научно-исследовательской работой. Таковы — кинохроника, теория операторского мастерства, кинорежиссура, детский фильм и т. д. Аспирантов по этим профилям еще не было. Первые ласточки должны появиться лишь в этом году.

Приводимый сейчас ВГИК новый прием в аспирантуру приобретает поэтому особо важное значение. К сожалению, приходится отметить, что киноорганизации и организации смежных видов искусства, к которым неоднократно обращался ВГИК, оказывают очень мало помощи в развертывании вербовочной кампании по приему в аспирантуру. Конкретная помощь ВГИК может выразиться в рекомендации ценных кандидатур, отвечающих требованиям приема.

Мы обращаем внимание руководящих и творческих организаций кино на необходимость тщательного отбора кандидатов в аспиранты.

Н. С.

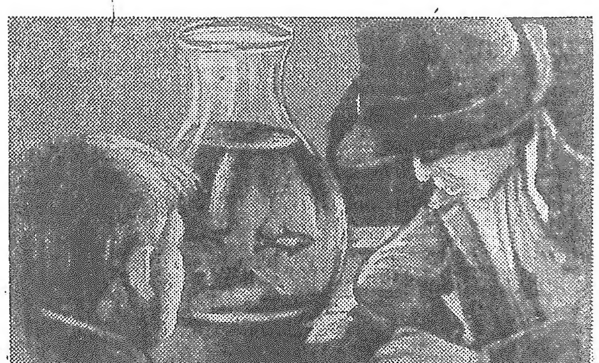
Интересное предложение

В Америке широко распространены любительские с'емки хирургических операций. С'емки производят сами хирурги. До 20 тыс. хирургов-кинолюбителей фиксируют свои операции на кинопленке, давая прекрасный материал для «истории болезни».

Профессор психиатрии тов. **Серейский** внес интересное предложение по использованию кино для лечебных и научных целей: заснимать поведение душевнобольных. В момент осмотра этих больных невозможно быстро уловить все оттенки их мимики, жестикуляции и речи. В результате осмотр больного затягивается и раздражает пациента, что затрудняет определение характера заболевания. Эти недостатки устраняются при зас'емке больного на пленку. Врач и его консультанты могут неоднократно воспроизвести поведение больного на экране и быстрее установить как характер заболевания, так и методы лечения.

С.

«Девушка спешит на свидание», производство Белгоскино, режиссер Вернер, сценарий А. Зорича. На снимке арт. Стрешнева и Барабанова.



Том Сойер—режиссер Л. Френкель, производство киевской киностудии Украинфильм. На снимке — кадры из фильма.

К. ДЮРАНТ

ЧАРЛИ ЧАПЛИН
О ФИЛЬМЕ
„НОВЫЕ ВРЕМЕНА“

Период, прошедший со времени выпуска последней чаплинской картины, был периодом самого тяжелого кризиса американского города и деревни. Закрытые банки, лопнувшие предприятия, опустевшие заводы и фабрики, ржавеющие станки, костры сжигаемой пшеницы, бессмысленный убой пяти миллионов свиней и беспрерывный рост безработицы — таковы были эти годы, когда готовился фильм «Новые времена». Это были не только годы кризиса, это были годы растерянности и разочарования, — годы разрушения «американских грез». Лишь в 1932—34 гг. многие американцы впервые убедились воочию в действительной призрачности этих надежд. «Новая эра» потерпела крах.

Как же действовали эти факторы на самого Чаплина, который сам непосредственно не был задет кризисом. Чаплин — миллионер, мог пережить этот кризис без всяких личных неудобств. Но Чаплин был еще и чутким художником, который уже во многих своих картинах проявил симпатию к трудящимся.

Что скажет Чаплин о кризисе?

Вопрос этот был гораздо важнее, нежели вопрос о технике: немой ли это будет, или — звуковой фильм? Не то было важно, как будет говорить Чаплин в этом фильме — при помощи ли слова или жеста? Важно было: что он скажет.

В течение двух лет своей работы, Чаплин держал в секрете тему своей новой картины и прием, в каком он предполагает эту тему разрешить. Немало было разных слухов и толков, по этому поводу. Некоторые из них были просто ошибочны, а иные явно рассчитаны на умышленную провокацию. Определенные могущественные реакционные круги, которые имели основание бояться критики капитализма, инспирировали различные слухи, ставили перед собой задачу заранее вызвать предубеждение против готовящейся новой картины. Распускались слухи о том, что Чаплин собирается направить удар по рузвельтовской «новой эре», — что он собирается атаковать индустриальное производство, что он готовит выпад против религии. Но Чаплин игнорировал все эти толки и упорно отказывался открыть тему своей новой работы. Чаплин лишь неизменно утверждал, что его новая картина не ставит перед собой никаких серьезных задач: она не будет направлена ни против какой-либо американской партии, или какого-либо американского установления, ее цель — лишь смех, а ее единственная задача — развлечь зрителя.

Те, кто понимает чаплинское искусство и кое-что знает о его, чаплинском, мироощущении — понимали, что Чаплин был принужден к этим уловкам. Чаплин всегда находился в таких условиях, что принужден был настаивать: он — только развлекатель-клоун, который не хочет ввязываться в какие бы то ни было политические споры.

Чаплин знает, что его искусство — по крайней мере — манера раскрытия характера «Чарли», это — искусство трагикомическое. Силы, могучее влияние которых ощущается во всей стране и, особенно, в Голливуде использовали любой предлог для нападок на Чаплина. Целью их было помешать созданию «Новых времен»: уже самое название фильма, в котором чувствовалась чаплинская ирония, воспринималось, как угроза, филистерам и реакционерам.

И, действительно, стоит лишь посмотреть картину «Новые времена», чтобы понять всю несостоятельность неоднократных утверждений Чаплина о том, будто бы он в этом фильме не ставит перед собой никаких серьезных задач. С другой стороны, всякий понимал, что в Соединенных Штатах, в Голливуде, талантливый Чаплин: Чаплин — миллионер, который сам для себя — собственный сценарист, собственный директор и продюсер, — и собственный главный актер, (что именно этот талантливый и, в то же время, неустойчивый человек), собираясь преподнести публике такую картину, как «Новые времена» (этот умный и трагический комментарий современной действительности и ее общественной системы) — должен был действовать с большой осмотрительностью.

Вопреки своей осторожности и благоразумию в период самого создания «Новых времен», Чаплин накануне премьеры в Нью-Йорке, сделал один-два неосторожных намека, полупризнания, предназначенных для поднятия завесы над проблемой о концепции картины.

В интервью с корреспондентом «Северо-американской газетной компании», опубликованном в нью-йоркском «Таймсе» 2 февраля — всего за три дня до премьеры—Чаплин следующим образом об'яснял происхождение названия своей картины:

«Однажды, проезжая в машине, я увидел толпу людей, выходящую из ворот какого-то завода во время смены. Я был подавлен сознанием того, что генеральной темой новых времен является тема массового производства. Мне хотелось узнать, что бы произошло с достижениями нашей механической эпохи, если бы один человек решил не считаться с погонщиком — красным светом конвейера, или сигналом, надоедливо требующим постоянного согласования своих движений. Я решил, что из этого вышла бы интересная история. Вот, если бы взять маленького человека и заставить его неловко путаться, попадая то и дело впросак, во всех самых обычных положениях и условиях?»

Это — традиционная тема ранних картин Чаплина — анархически-неорганизованный «маленький человек» в конфликте с общественной системой. Вот что в своей **законченной** форме представляют собой «Новые времена». Однако, фильм оставляет далеко позади такое примитивное определение. Возможно, что толпа народа, **«выходящая из ворот какого-то завода»,** и послужила первым толчком для замысла. Но в «Новых временах» мы видим толпу **безработных,** которая не может **проникнуть в ворота завода,** потому что они для нее закрыты. А затем, мы имеем в фильме толпу бастующих, несущихся **прочь от завода,** не обращая внимания на гудки, призывающие смену к станкам, толпу, которая **протестует** против нетерпимых условий работы. Вот что определяет растояние между первым замыслом художника на тему о массовом производстве и теми поправками, какие внесены в этот замысел кризисом.

Еще больший интерес представляет второе интервью, опубликованное в тот же день в нью-йоркском «Геральд Трибюн».

Здесь, перед нами наиболее зрелая оценка «Новых времен». Чаплин начинает свое высказывание почти с открытого заявления о том, что он считает «Новые времена» своей лучшей картиной. «Она мне кажется — говорит Чаплин — более взрослой, возможно несколько менее сентиментальной, но эта картина ближе к тому типу фильма, где я, как мне кажется, могу достигнуть наилучших результатов. На вопрос собеседника—как начала «прорастать» в его сознании идея этой картины. Чаплин отвечает:

«Когда я пять лет тому назад вернулся в США из моего кругосветного путешествия, я столкнулся с крайним смятением, которое охватило народ. Я и сам почувствовал замешательство. Очень многое, во что мы когда-то верили, оказалось пустым и нереальным и никто не имел никакого представления о том, что же надо предпринимать. Народ пребывал в состоянии умственного хаоса. Мне показалось, что это дает материал, который можно использовать в картинах. Однако, единственным способом использовать этот материал для развлечения мог быть путь осмеяния нашего довольно бессмысленного положения, — надо было дать сатиру на новые времена. Мы достигли в широчайших масштабах пределов того, что мы называем эффективностью, т. е. предела безграничного увеличения производства. А теперь, оказывается, мы уже не в состоянии справиться с тем, что произвели: мы не можем справиться с духами, которых сами вызвали к жизни. Наше настоящее умение производить в необ'ятных количествах все необходимое породило нищету».

Из сказанного выше становится совершенно ясным, что хочет сказать Чаплин названием картины — «Новые времена», это значит — «капитализм». Но Чаплин достаточно умен для того, чтобы понять, что в настоящий момент «капитализм» неподходящее название для фильма в США, где: «Наше настоящее умение производить в необ'ятных количествах все необходимое породило нищету»!

«Такое положение можно было бы считать трагическим» — продолжает Чаплин — «но оно, в то же время — и абсурдно, и смехотворно, и я поэтому считаю, что было бы вполне естественно воспринимать его юмористически. Таким образом, вся идея фильма заключается в том, чтобы показать беспомощность обыкновенного неискушенного среднего человека в нелепом положении, которое он никак не может понять. Он многого от жизни не требует. Он пытается только сделать все, что в его силах, чтобы просуществовать. Сюжет фильма и рассказывает, о том, какие сумасшедшие вещи могут происходить с простыми маленькими людьми, хотя они не имеют никаких зловредных намерений. Чтобы символизировать эти новые времена, я в некоторых сценах даю огромное нагромождение машин, которые затягивают и меня самого в свою утробу».

«Я сделал приблизительный набросок, чертеж, на который я нанес без особых деталей характер машин. Мне необходимо было предусмотреть создание удобных площадок и гнезд, с виду опасных для тех проказ, которые я собирался показать. Нам нужны были механизмы, которые имели бы устрашающий вид, которые производили бы сильное впечатление, но в них не должно было быть никакого здравого смысла».

И затем, как обычно, Чаплин далее отрицает, какое бы то ни было иное свое намерение, помимо заботы о развлечении зрителя и о том, чтобы заработать на этом деле.

«Многим показалось, что в картине содержится какая-то пропаганда, но это только осмеяние всеобщего замешательства от которого мы все страдаем. Если бы же я попытался рассказать публике, что нужно предпринять в связи со всем этим, — я сомневаюсь, сумел ли бы я это сделать в развлекательной форме при помощи кинокартины. Я должен был бы делать это серьезно с ораторской трибуны».

Собеседник спросил у Чаплина — каково было бы его самочувствие, если бы он лично сегодня снова очутился в условиях нужды, безвестности и безработицы. Чаплин ответил:

«Я, вероятно, не был бы так самонадеян. В юности я был очень самонадеян, но я с трудом могу сейчас представить себя самонадеянным до такой степени». (Несмотря на свои успехи и огромное состояние, Чаплин понимает растерянность и отчаянное положение молодежи под властью капитализма новых времен).

В конце беседы представитель газеты пытался побудить Чаплина к выражению сентиментов по поводу его прошлых дней, полных нужды и борьбы за существование, — сентиментов, на которые, обыкновенно, так падки богатые люди. Но Чаплин слишком честен и прямолинеен для такого рода ханжества.

На вопрос: «Вы познали безнадежность крайней нужды, а теперь вы имеете огромное состояние и известность. Были бы вы счастливей, если бы принуждены были жестоко бороться за существование?»

«Нет — ответил он пылко. — Нужда меня не делала счастливцем. Мне приходилось бороться за существование гораздо серьезнее, чем я бы этого хотел, и я был несчастным. Я теперь не сожалею о моих прошлых днях».

Чаплин показывает в «Новых временах», что он не забыл безрадостных дней своей нужды в молодости. Они отразились в судьбе «Чарли» и той бездомной девушки, с которой он подружился.

Это — новый Чарли, таким он выходит из кризиса.

ПРОВЕРЯЕМ ВЫПОЛНЕНИЕ ПЛАНА 1936 ГОДА

Вслепую...

Прошел июль, первый месяц второго полугодия. Киностудия Мосфильм не только не успела наверстать недовыполнение плана за первое полугодие, но не выполнила и июльского плана.

Работа над картинами «Заря Парижа» и «Последняя ночь» в июле значительно отстала от плана, срок окончания этих картин таким образом снова оттягивается.

Группа «Заря Парижа» могла бы, пожалуй, выполнить свой месячный план, если бы техническая база вовремя приготовила декорации об'екта «кабинет Барбару». Простои и срывы по вине технической базы неоднократно фиксировала в июле (в своих табелях и актах) и группа картины «Последняя ночь».

Но дело не только в недостатках работы технической базы. Отставание является результатом порочной системы планирования производства.

На столе главного инженера студии тов. Морица лежит оперативный план работы на август. Получен он управлением главного инженера только 31 июля. Кому не известно, что выполнению оперативного плана должен предшествовать целый ряд предварительных мероприятий. Ведь речь идет об обеспечении свыше десятка с'емочных групп декорациями, бутафорией и т. д. План должен был быть передан главному инженеру не позднее 20 числа предыдущего месяца, ибо не позднее 25-го отделу снабжения должны были быть переданы заявки на все необходимые материалы.

Августовский оперативный план предусматривает весьма значительный об'ем работы и немалое место в нем занимают декорации таких крупных об'ектов, как: «баррикады», «внутренность слона», «кафе». Эти декорации должны быть сданы группе «Гаврош» в период между 10 и 20 августа. Ни эскизов ни чертежей для изготовления этих декораций управление главного инженера к моменту передачи ему плана еще не имело. Эти материалы должны были войти в генеральный план картины «Гаврош», но группа начала составлять его лишь за 10 дней до начала с'емки. План составлялся, естественно, «спешно», а последствия сегодня уже оказались — по существу группа работает без генплана. Таким образом, потребности группы предусматриваются августовским оперативным планом лишь формально.

Но на Мосфильме, видимо, считают, что бюрократическое включение заданий в план магически обеспечит и самое выполнение задания. И нет поэтому никакой уверенности в том, что декорации будут сданы в срок и что их качество будет удовлетворительным. Можно ли в таких условиях говорить о планомерной работе? И не должны ли руководство и плановый отдел студии принять меры для устранения первопричин, вызывающих срывы в работе технической базы и срыв плана производства фильмов?

Помимо этого существует еще одно серьезное обстоятельство, подрывающее всякое уважение к тем плановым документам, которые столь безответственно составляются в студии Мосфильм. Мы имеем в виду «систему» планирования рабочей силы. В ней ярко отражаются недостатки производства и методов руководства.

Августовский оперативный план предусматривает необходимую рабочую силу по всем профессиям и на каждый день. Здесь, первым делом, бросается в глаза неравномерность распределения рабочей силы на протяжении всего месяца. Так, например, 7 августа, по плану потребуется 62 столяра, а 20 августа — 5 столяров. Постановщиков по плану потребуется 15 августа 103 человека, а 22 августа — 35 человек и т. д. Больше того, разрыв существует между наличным числом рабочих и фактически потребной рабочей силой: малиров в студии всего 10, человек при максимальной потребности в некоторые дни августа в 30 человек; постановщиков имеется 50 чел., столяров — 27 человек.

Разрыв существует не только между потребностями производства и наличием рабочей силы, но и между потребностью и так называемыми лимитами ГУКФ на рабочую силу. Потребности, скажем, в тех же постановщиках — 103 человека, а штатный лимит ГУКФ — 68 человек. Мосфильм «нашел выход» из положения, практикуя в огромном количестве сверхурочные работы.

Из месяца в месяц разрыв воспроизводится таким образом за счет сверхурочных работ и привлечения рабочих на «аккордных» (договорных) началах.

Эти цифры сигнализируют о неудовлетворительном планировании производства на Мосфильм. Разрыв между потребностями производства и наличием рабочей силы, ведущий к огромным затратам на сверхурочные работы, мог бы быть ликвидирован в значительной мере нормальным путем. Речь идет об ударничестве и стахановских методах работы, которые до сих пор не завоевали почетного места на Мосфильм.

Мы уже говорили на страницах нашей газеты об отсутствии технических норм и расценок в некоторых цехах, как о причине, тормозящей развитие на Мосфильм ударничества. Но нормы и расценки в сложном кинематографическом производстве могут быть выработаны лишь в результате абсолютно четкого планирования.

«Слепому» планированию производства на Мосфильм должен быть положен конец. Оно ведет к, ненормально высоким затратам, к срыву сроков производства фильмов.

Еф. БОРИСОВ.

Работники студии Мосфильм на турнире, на первенство студии. Группа работниц студии Мосфильм, окончивших курсы парашютистов.

СТРОЯТСЯ 12 КОЛХОЗНЫХ ЗВУКОВЫХ КИНОТЕАТРОВ

На пленуме Гостагаевского станичного совета Анапского района (Азово-Черноморье) колхозница тов. Гиздилова горячо заявила:

— Наши колхозники нетерпеливо желают, жаждут построить межколхозный кинотеатр. Это об'ясняется тем, что колхозники стали жить зажиточно и хотят жить весело. Мы примем деловое участие в стройке.

От слов азово-черноморские колхозники быстро переходят к делу. Решение краевого комитета партии о строительстве в крае 12 звуковых колхозных кинотеатров уже практически осуществляется. В настоящее время идут работы по строительству семи театров.

Успешно развернулось строительство в станице Анапской. Анапского района. Весь необходимый строительный материал уже заготовлен. Колхозники сами выбрали участок и при помощи техника разметили и разбили его. В июле уже было проведено рытье котлованов.

Кубанский сельсовет Нефтегорского района руководит строительством межколхозного звукового кино. Строительный материал свозится сейчас на площадку. В колхозе им. Хакурате, Красногвардейского района по решению общего собрания колхозников решено передать под кинотеатр недостроенное здание колхозного клуба.

Колхозники артели «Борец за культуру», Славянского района, решили немедленно начать строительство звукового кинотеатра. Отведено место для стройки. Весь строительный материал имеется. От ГУКФ колхоз получил план и смету. Пуск театра приурочивается к празднованию 19 годовщины Октябрьской революции.

Некоторые колхозы организуют соцсоревнование по строительству кинотеатров. Президиум Анапского сельсовета вызвал на социалистическое соревнование Гостагаевский сельсовет.

К. С.

НАМ ПИШУТ

Воротами в Среднюю Азию является ст. Арысь. На этом узле сходятся три дороги: Оренбургская, Туркеиб, Среднеазиатская. На станции работают около 4 тыс. железнодорожных рабочих. Всего населения в гор. Арысь 15—16 тысяч. Между тем, до сих пор почти 90 проц. населения не имеют представления о звуковом кино.

Немые картины демонстрируются в зимнем клубе. В клубе—жара, душно. Да и в этой «бане» показывают старые, давно уже показанные фильмы. На просмотр звуковых фильмов рабочие едут, когда это возможно, в Ташкент. Пора вспомнить и о ст. Арысь, рабочее население которой желают смотреть звуковые картины.

Л. И. КОРОЛЬКОВ.

ПАРАШЮТИСТЫ, ЛЕТЧИКИ, АЛЬПИНИСТЫ...

В студии Мосфильм неплохо организованы занятия по физкультуре. Более 100 творческих и технических работников студии регулярно занимаются всеми видами спорта.

Восемь работников студии закончили курсы парашютистов и недавно совершили самостоятельные прыжки с высоты 800 метров.

Работница лаборатории текущей печати тов. Евсеева заканчивает обучение на звание пилота.

В июле в студии была организована группа альпинистов (10 человек), которые включились в альпиниаду ВЦСПС и получили значки альпинистов СССР, а двое — звание инструкторов альпинизма.

НОВОСТИ ТЕХНИКИ

АТЕЛЬЕ С ИСКУССТВЕННЫМ КЛИМАТОМ

Вопреки скептическому отношению ряда киноспециалистов к организации ателье-холодильников американская практика признала уже полезность этого начинания.

По сообщению журнала «Фильмтехник» (№ 6 за 1936 г.) в Лос-Анжелосе компанией «Калифорния Консюмерс» построено ателье-холодильник. Характерно при этом, что построила это ателье не кинофирма, а фирма, строящая и эксплоатирующая холодильники и решившая начать обслуживание киноиндустрии по своей специальности.

Построенное ателье-холодильник вмещает в себя среднего размера декорации, оставляя в то же время достаточно места для аппаратуры рирпроекции (что еще больше расширяет рамки кадра).

Ателье было перестроено из обычного холодильника. В нем имеется специальное оборудование, например, снегоделательная машина. Машина эта питается глыбами льда и вырабатывает пушистый снег «тонкого размола». Она передвижная и ее можно применить в любом месте, где есть электрический ток. В течение дня она легко может покрыть снегом самое большое на ателье Голливуда.

В любое время года в ателье-холодильнике можно создать каток. Можно в разгаре лета делать любые зимние с'емки, получая даже такую деталь, как выход изо рта актера мозгового пара, что у нас сейчас при с'емке минимозимних сцен не получается.

Один из лучших

Большой социалистический квартал вырастает в Ворошиловграде. Прекрасные многоэтажные, светлые здания Ворошиловграда приходят на смену жалким домикам прежнего Луганска. Уже выстроена новая поликлиника, выстроен дом общественных организаций и сейчас ворошиловградцы празднуют открытие только что отстроенного нового звукового кинотеатра.

Прекрасное и величественное это здание является подлинным украшением города.

... Залитая асфальтом площадь ведет к театральному подъезду, украшенному восемью колоннами. На здании — большие скульптуры, изображающие девушку с паровозом (самые мощные паровозы «ФД» строятся в Ворошиловграде), инженера-конструктора с самолетом, рабочего с трактором, колхозника со знаменем и снопами колосьев. Пройдя кассовый и гардеробный вестибюль, посетитель кинотеатра попадает в самый замечательный уголок театра — в голубое фойе.

Мозаичный пол, мраморные колонны, голубые портьеры такого же цвета, барельефы на тему «Физкультура и спорт», огромная картина художника Мартынова, изображающая восхождение красноармейцев на пик Сталина, большой мраморный фонтан, устроенный в центре фойе, — все это производит прекрасное впечатление.

Кроме голубого фойе имеются еще два. Одно — зеркальное и второе, предназначенное для читальни. Здесь на мягких диванах в уютной обстановке можно очень хорошо отдохнуть.

Десять дверей ведут в просторный, задрапированный шелком, зрительный зал на 900 человек.

Правительственная комиссия, принимавшая новый звуковой театр, в своем заключении указала: «Строительство звукового театра сделано образцово».

Постройка одного из лучших на Украине звукового кинотеатра обошлась в 2 миллиона рублей. Во главе строительства стоял бывший начальник Луганстроя, ныне замдиректора завода «ОР» тов. Кортушев.

Ю. Ж.

ВОЗОБНОВИЛИСЬ С'ЕМКИ „БЕЖИНА ЛУГА"

✲ После продолжительного перерыва, вызванного необходимостью доработки сценария, заменой некоторых актеров и работой по предварительному монтажу картины, заслуженный деятель искусств С. Эйзенштейн возобновил с'емки картины «Бежин луг». На роль начальника политотдела приглашен артист Реалистического театра Аржанов.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

„НАЧАЛО БОЛЬШОГО ДЕЛА"

В № 33 нашей газеты сообщалось о том, что движение жен инженерно-технических и творческих работников студии Мосфильм недостаточно развернуто. К работе по обслуживанию фабрик совершенно не были привлечены жены творческих работников и рабочих. За последнее время положение изменилось. Сейчас в работу включилось немало жен рабочих и стахановцев. Дирекция студии выделила под детскую площадку квартиру из 4 комнат. Сейчас площадку посещает 35 детей, работу с которыми ведет специальный руководитель. Жены, включившиеся в обслуживание фабрики, приняли большое участие в организации этой площадки. Некоторые из них сейчас заняты шитьем белья, полотенец и салфеток для детей.

С 25 июля дети получают обеды и завтраки, причем для детей менее обеспеченных родителей, питание будет бесплатное.

Предстоит еще серьезная работа по организации при студии Мосфильм детей для детей, приведению в культурный вид общежития фабрики и т. д.

✲

В № 29 газеты «Кино» сообщалось о небрежном демонстрировании картин в клубе «Кр. текстильщики». Все неполадки сейчас устранены. Назначен новый опытный механик — тов. Марочкин. Картины теперь демонстрируются без обрывов, с чистым звуком.

И. РЫБКИН.

ОТВЕТ ГОСПОДИНУ МЕЕРОВИЧУ

(Письмо в редакцию)

В июльском выпуске английского кинематографического журнала «Word Film News» (№ 4) напечатана статья некоего господина Меровича, в которой, среди прочего вздора о советском кино, имеются строки, посвященные режиссерам документального фильма.

Г-н Меерович, рекомендованный некоторыми легкомысленными людьми, как друг Советского Союза, как знаток Африки, как крупный скульптор и вообще как личность, достойная всяческого уважения, оказался, как явствует из его статейки, просто автором дурацких инсинуаций по адресу советских киноработников.

Не краснея, он сообщает своим доверчивым читателям, например, что «...документальный фильм в СССР был разрушен некомпетентными людьми, потому что они думали, что теперь такая мода»...

или, что режиссеров документального фильма «...причислили к формалистам и обвинили в трюкачестве...» и т. д.

Не стоило бы обращать внимание на этот нелепый бред, если бы г. Меерович не вздумал вложить все свои благоглупости в уста советских кинематографистов и выдать свою собственную выдумку за наше мнение.

Самое возмутительное в «информации» этого «друга СССР» заключается в том, что он не постеснялся приписать в частности режиссеру Кауфману такие якобы сказанные им слова: «Хорошо, что приезжают люди со стороны, потому что они могут помочь нам прояснить мозги тех, кто пытается предписать свои точки зрения художнику и его фильму».

Стоит ли говорить, что ни один из советских кинематографистов не может сказать ничего подобного и что только ко злостная фантазия желтого газетчика и авантюриста была в состоянии приписать подобный вздор М. Кауфману.

Впрочем, повидимому, г. Меерович именно таким способом вздумал списать себе славу спасителя советского документального фильма и, явившись в виде некоего мессии к бедным угнетенным режиссерам, — решил одним росчерком своего пера сразу «прояснить мозги» кому-то, кого он даже не умеет назвать.

Мы подозреваем, что операции «прояснения мозгов», следовало бы подвергнуть прежде всего самого г. Меерович, который, прибегая к клевете, пытается приписать свои точки зрения советским художникам.

Может быть эта «операция» помогла бы ему понять истинную сущность советского искусства и советской кинематографии и увидеть в наших дискуссиях и творческих спорах не «угнетение» художников, а свидетельство той кипучей, богатой и свободной творческой работы, которая характерна именно для нашей страны, и которая, к сожалению, пока невозможна там, откуда г. Меерович приезжал к нам.

Статья, дающая должный отпор инсинуациям г. Меерович, нами послана в редакцию журнала «Word Film News».

М. КАУФМАН.
Э. ШУБ.
В. ПУДОВКИН.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, теп. 1-94-40.

ПРОТИВ „СЕРЕДНЯЧКА"

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Одно время художественное руководство киностудии Ленфильм вело линию на выпуск так называемого доброкачественного «середняка». Наряду с выпуском высококачественных больших картин, руководство киностудии считало возможным производство таких картин, как «Очарованный химик». «На отдыхе» и т. п.

Этот курс на «середняка» получил решительное осуждение у большинства творческих работников киностудии. Уже во время дискуссии о формализме и натурализме в искусстве Л. Трауберг и. другими был решительно поставлен вопрос о том, что орденоносная киностудия Ленфильм не имеет права выпускать картины среднего качества.

Ведущие режиссеры киностудии, а вместе с ними и все творческие работники считали, что за каждую выпускаемую картину Ленфильм несет ответственность весь коллектив киностудии. «Нужно драться за честь фабричной марки», — заявили в ответ на статьи «Правды» о формализме и натурализме в искусстве кинематографисты Ленинграда.

Сейчас этот лозунг претворяется в жизнь. Недавно руководство киностудии вместе с режиссерской коллегией просматривало материал, снятый по фильму «Господа офицеры» (реж. И. Сорохтин). Все участники обсуждения (Ф. Эрмлер, Г. Козинцев, Л. Трауберг, С. Магарилл, А. Иванов-Арбенин, А. Пиотровский) единодушно признали, что качество заснятого материала находится на среднем уровне. Несмотря на наличие отдельных удачных мест, по мнению выступавших, есть все основания предполагать, что картина «Господа офицеры» не будет выше уровня того самого «середняка», борьбу против которых решили вести на Ленфильм.

На основании мнений, высказанных на режиссерской коллегии, руководство киностудии приостановило постановку «Господ офицеров». Постановлением ГУКФ постановка картины «Господа офицеры» прекращена, и фильм снят с плана Ленфильм.

История с «Господами офицерами» сигнализирует руководству и всему коллективу киностудии о необходимости быть более требовательными при пуске в производство новых фильмов. Нельзя допустить к производству сценарий, который не гарантирует выпуска высококачественных картин. «Середнячкам» не должно быть места в орденоносной киностудии.

История с постановкой картины «Господа офицеры» выдвигает еще один важный вопрос: о необходимости серьезной творческой помощи молодым режиссерам, впервые самостоятельно ставящим картины. Художественное руководство киностудии должно так построить свою работу, чтобы молодые режиссеры были окружены помощью и вниманием.

АРК. КИН

ВТОРАЯ ОЧЕРЕДЬ

Трест Союзкинохроника сдает свою продукцию для массовой печати на Московскую, Киевскую и Ленинградскую копировальные фабрики.

Секторам массовой печати ГУКФ установлен поквартальный лимит для печати кинохроники на Ленинградской фабрике в 465 т. м., на Киевской в 125 т. м. и на Московском — 550 т. м.

Срок напечатания копий установлен по договору в 8 дней со дня сдачи заказа. В течение этого срока весь заказ должен быть полностью отгружен в адрес прокатных трестов.

Как же выполняют копировальные фабрики свои договорные обязательства?

Московская копировальная фабрика в течение второго квартала ни разу не сдала заказ в срок. Отгрузка первых копий фильма «Советские казаки» начата через десять дней после сдачи заказа и продолжалась 29 дней.

Печатание копий фильма «Абиссиния» началось на седьмой день после сдачи заказа—26 июня—и не закончено по сегодняшний день. Заказ по звуковому Союзкинохронику № 20 выполнен на 23-й день со дня сдачи, по журналу № 23—на 19-й день, по журналу № 26—на 23-й и т. д.

Ленинградская фабрика, как правило, задерживает заказ в среднем на три недели.

В некоторых случаях, когда, очевидно, по мнению фабрики «спешить незачем», — сроки удлиняются: фильм «15 лет советской Грузии» был сдан в печать 25 апреля, отгрузка копий была начата 14 мая и закончена 29 мая. Фильм «Московский метрополитен» сдан в печать 23 мая, отгрузка начата 3 июня и закончена 18 июня, звуковые журналы «Социалистическая деревня» № 6 и «Пионерия» № 6 посланы в Ленинград 10 июля, 16 июля Ленинградская фабрика, несмотря на то, что договорный лимит хроники далеко не исчерпан, телеграфно отказалась от выполнения заказа, мотивируя этот отказ загрузкой печатью фильмов—«Новые времена» и «Сын Монголии»; негативы отправлены обратно в Москву.

Особенно плачевна участь хроникального фильма «Праздник джигита», посвященного казачьему празднику в Пятигорске 6 июня. 14 июля негатив фильма был отослан на Ленинградскую копировальную фабрику, где он пролежал без движения до 22 июля, после чего был отослан обратно в Москву.

Несколько лучше обстоит дело с массовой печатью хроники на Киевской фабрике, но и там договорные сроки не соблюдаются. Звуковой журнал № 19 печатался в течение месяца, другие заказы задерживаются от 14 до 20 дней.

В тресте «Союзкинохроника» накопилась огромная переписка о секторам массовой печати ГУКФ о непорядках на копировальных фабриках. Но папка с бумагами пухнет, а копирфабрики продолжают плохо работать.

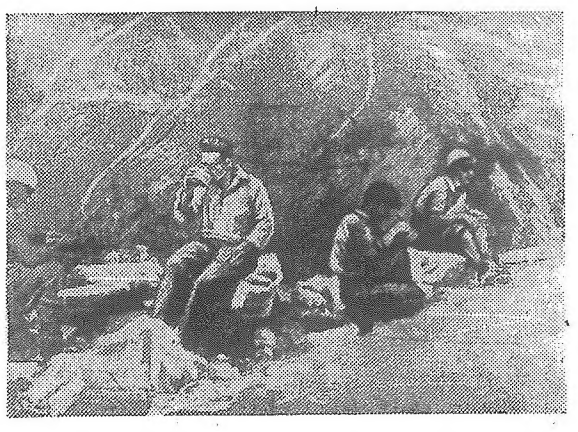
Сектору массовой печати ГУКФ (т. Михайлов) нужно со всей решительностью устранить безобразную работу копировальных фабрик.

С.

Первая альпиниада кинофоторабочих

Штурм Джантугана.—Через Сванетию к морю

Закончив успешно теоретическую и практическую подготовку по технике альпинизма, звенья альпинистов выступили на штурм зачетных вершин. Предварительно все участники сознательно своей успеваемости и подготовки были распределены на несколько групп по вершинам разной сложности. Одна группа на вершину Гумачи и Чигет Таучане, одна группа—на восточную вершину Эльбруса и две на замечательно интересную с альпинистской точки зрения вершину Джантугана.



Участники альпиниады студенты ВГИКа за завтраком во время перерыва занятий на леднике «Кашка-Таш».

В полном походном снаряжении, с рюкзаками за плечами, «кошками», ледорубами и альпийской веревкой участники по звеньям выстроились на лагерной площадке. Короткий приказ начальника альпиниады о порядке похода, приветствия и рукопожатия остающихся, стрекот киноаппарата и «леек» и колонна выступает в поход к вершинам. Сзади движется обоз вьючных яшаков с продуктами.

К вечеру добрались до подножья ледника, который заканчивается большой мореной, дальше не могут итти яшаки, здесь был разбит на ночь первый бивуак, над которым гордо возвышалась снежная конусообразная вершина Джантугана.

Весь вечер грохотали идущие с вершины снежные лавины, а наши альпинисты, готовящиеся к штурму, сидя у ярко горящего приветливого костра, перелагали на новый лад и пели куплеты «Нам не страшны ни лавины, ни ложли и ни туман, победим мы непогоду и взойдем на Джантуган».

С первыми лучами солнца, озарившего верхушки соседних вершин, группы двинулись дальше.

Теперь группа вытянулась в узкую цепочку людей, связанных по-двое альпийской веревкой. Каждые «две веревки» возглавляет инструктор. Осторожно движутся группы, огибая глубокие трещины и преодолевая крутые обледенелые стенки. Следующую ночь альпинисты проводят на Джатуганском плато, здесь на никогда не тающем снегу были разбиты низенькие походные палатки. Ночью погода испортилась и поднялась сильная буря, с невероятной силой грохотал гром, глаза ослепляла молния и вместо обычного в равнинных условиях дождя — вихри снега заваливали лагерь. Здесь пришлось отсиживаться двое суток, пережидая непогоду, и только на третью ночь, когда небо было безоблачно и спокойно, группа вышла на последний и самый трудный этап пути — восхождение на самый конус.

Можно понять бурю восторга, обуявшую альпинистов, когда группа оказалась на самой вершине. Все опасные трещины, калуары, лавины были внизу. Кругом расстилалась грандиозная панорама снежных вершин, справа две классические вершины Эльбруса, а внизу под ногами видны зеленеющие склоны Сванетии.

Оставив записку о восхождении, группа вернулась в лагерь.

✲

Учебные занятия по технике альпинизма и зачетные восхождения на вершины Кавказа окончены успешно. Теперь каждый участник должен пройти комиссию, которая определит степень подготовки каждого, присудит или не присудит почетное звание и значок альпиниста Советского Союза.

В этот день с утра звенья «шлифовали» свои знания, — повторяли все пройденное за время горной учебы. Вечером компетентная комиссия в составе выдающихся альпинистов А. Харламинева, Черенова, Коломенского, доктора Калиновского и знатных колхозников Кабардино-Балкарии старейших проводников Сапда Хаджиева и Юсуфа Тилова, проверив подготовку каждого нашего альпиниста, определила, что большинство подготовлено на «отлично» и «хорошо», двое на «удовлетворительно», и только одна девушка слабо усвоила технику охранения и, следовательно, не отвечает требованиям экзаменационной комиссии. Ей придется еще поработать над собой и по возвращению в Москву сдавать нормы вторично. 42 новых значкиста «альпинист СССР» — получит профсоюз кинофоторабочих.

На следующий день, несмотря на неблагоприятную погоду, звенья альпиниады, полные бодрости и энтузиазма, разделившись на две колонны, выступили в последний поход через снежные перевалы главного Кавказского хребта и Верхнюю Сванетию к морю.

Первая колонна, в которую вошли звенья студии Мосфильм и ВГИК, направились через перевал Бего. Остальные звенья — через перевал Дангузоруи.

Еще несколько дней, и пирамиды снежных вершин, высокогорные хижины и альпийские луга уступят место голубой лазури Черного моря. Несколько дней отдыха у моря, и все участники разъедутся по своим киностудиям, готовые к любой работе, к любой экспедиции, к новым победам.

Начальник 1-й альпиниады кинофоторабочих

БОР. КУДИНОВ.

Нальчик, Эльбрус-альпинистский лагерь «Рот-фронт».

Центральное Бюро Норм и Стандартов КИНОМЕХАНИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ при МОЗК

МОСКВА М. Гнездниковский пер., д № 7, телефон К 5-94-05.

НОВЫЕ СПРАВОЧНИКИ ПО КИНОТЕХНИКЕ

ИМЕЮТСЯ на СКЛАДЕ:

1. Сборник «Иностранные кино-стандарты». Международные, американские и германские стандарты на пленку, склейки, кадровые окна, звуковые дорожки, зубчатые барабаны и печать концовок фильм. Цена 11 р. Светолитографское издание.

2. «Ленто-протяжные зубчатые барабаны». Проекты общесоюзных стандартов с пояснительной статьей.
Цена 2 р. 50 коп. Типографское издание.

3. Усилительное устройство для звуковых кинотеатров. УСУ-6. Инструкция — Устройство и правила установки и эксплоатации. Цена 1 руб. Типогрфск. издание.

НАХОДЯТСЯ в ПЕЧАТИ:

4. Нормы оформления конструкторских работ, в кино-аппаратостроении. Правила проектирования конструкций и организации конструкторско-чертежного хозяйства. Цена 3 руб. Типографское издание.

5. Нормы оформления чертежей по оптике. Оформление оптических схем, результатов расчетов, простановка размеров и т. д. Цена 5 руб. Светолитографское издание.

ТИРАЖ ВСЕХ ИЗДАНИЙ ВЕСЬМА ОГРАНИЧЕН.

Заказы выполняются наложенным платежом без задатка. Пересылка за счет заказчика. Заказы адресовать: Москва М.-Гнездниковский пер., д. № 7. Трест «Киномехпром». Центральному бюро норм и стандартов.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ Об'единенного Государственного Издательства „ИСКУССТВО" Кузнецкий мост, д. № 21/5.

Немедленно по получении заказа, «Книга почтой» Торгового отдела высылает наложенным платежом без задатка Библиотеку киносценариев, монографии лучших советских художественных фильмов и книги по кино. Библиотека состоит из следующих книг:

1. К. Виноградская. «Анна» («Партийный билет»). Киносценарий, стр. 64.
2. «Чапаев». Сборник, стр. 308.
3. М. Большинцов, В. Портнов и Ф. Эрмлер. «Крестьяне». Киносценарий, стр. 82.
4. Бачелис. «Крестьяне». Монография.
5. «Встречный». Сборник, стр. 147.
6. Ал. Толстой и В. Петров «Петр I». Киносценарий, стр. 128.
7. И. Прут и М. Ромм «Тринадцать». Киносценарий.
8. Ржешевский. «Бежин луг». Киносценарий, стр. 96.
9. Л. Левин. «Федька». Киносценарий, стр. 70.
10. «Как мы работаем над киносценарием». Сборн. стр. 154.
11. Ж. Кулешов. Репетиционный метод в кино. Стр. 88.

Книги все в переплетах. Цена библиотечки 35 р. 15 коп. Пересылка и упаковка за счет издательства. Заказы направлять по адресу: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, «Книга почтой» Торгового отдела об'единенного государственного издательства «Искусство».

Об'единенное Государственное Издательство „ИСКУССТВО"

Вышел из печати, рассылается подписчикам и поступил в продажу

№ 6 (ИЮНЬ) журнала

„ИСКУССТВО КИНО"

Орган ГУКФ Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР.

В номере: фрагменты сценария А. Каплера «Садовник», статьи: С. Гинзбурга «Родина и ее герои», Г. Белицкого «Фильм о старом Донбассе», Белла Балаш «Отзвуки моих критиков», И. Вайсфельда «Итоги дискуссии о «Духе фильмы» Г. Белицкий «Выпускным в Ленинграде в 1937 г.», А. Токин «В джунглях» Ленфильма М. Черемухин «О реалистическом стиле и музыке кино», В. Россолимская «Из истории кино». Высказывания писателей «Что нам мешает работать в кино и др.».

В журнале 8 цветных вкладок и в тексте около 50 фото-иллюстраций.

Продолжается подписка на 2-е полугодие 1936 г.

Подписная цена: на 6 мес. — 20 руб., на 3 мес. — 10 руб., цена отдельного номера — 3 руб. 50 к.

Подписку и деньги направлять: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5 — Торговый Отдел издательства «Искусство», расчетный счет № 150273 в МОК Госбанка. Подписка принимается также всеми отделениями Союзпечати, повсеместно почтой, отделениями и магазинами КОГИЗ'а.

Уполном. Главлита. В.—27 341.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.